

गोमंतक: संस्कृतीच्या पाऊलखुणा

रंग फळदेसाई

गोमंतक : संस्कृतीच्या पाऊलखुणा

डॉ. पांडुरंग फळदेसाई

मित्रसमाज
प्रकाशन
गोवा

गोमंतक : संस्कृतीच्या पाऊलखुणा / डॉ. पांडुरंग फळदेसाई

● प्रकाशक :
वैभव फोंडेकर-गरग
मित्र समाज प्रकाशन
२/४५/१, शनि मंदिर शेजारी,
तलवडा, वेरोडा, कुंकळ्ळी,
सालसेत, गोवा- ४०३७०३
मोबा. नं. ९८२३८१३०३९,
९०२८३१२९३२, ९४२२९७५७५३

● अक्षर जुळणी :
श्री आशीर्वाद एन्टरप्राईजेस,
कोल्हापूर. मोबा. ८२७५००२०२०

'सहास्य', घर नं. ८७५/५०, विजयनगर,
आल्टो तोरडा, परवरी, गोवा - ४०३ ५२१
मोबा. नं. ९८२२१२३०३०

● प्रथमावृत्ती
२९, जानेवारी २०१३

● मुखपृष्ठ :
अविनाश कुंभार,
कोल्हापूर.

● मुद्रक :
ज्योतिर्लिंग ऑफसेट,
कोल्हापूर.

₹.: १६०/-

'या पुस्तकास गोमंतक मराठी अकादमीने प्रकाशनासाठी अर्थिक सहाय्य दिले आहे.'

अर्पण पत्रिका

माझी पत्नी सौ. अमिता आणि आमची लेकरे

अमेय आणि पिनाकी

यानी माझे सांस्कृतिक भावजीवन समृध्द

केल्याबद्दल

प्रेमपूर्वक अर्पण...

– डॉ. पांडुरंग फळदेसाई

Without Culture, and the relative freedom it implies, society even when perfect, is but a jungle. This is why any authentic creation is a gift to the future

- Albert Camus (1913-1960)

पुरस्कार

डॉ. पांडुरंग फळदेसाई यांनी विविध चर्चासत्रात सादर केलेल्या त्यांच्या एकूण दहा शोधनिबंधांचा एकत्रित संग्रह म्हणजे हे पुस्तक आहे. गोव्याच्या लोकसंस्कृतीच्या विविध अंगोपांगांचा अभ्यासपूर्ण शोध घेऊन त्यातून जे तथ्य त्यांना गवसले, ते त्यांनी या पुस्तकात मांडले आहे. लोकसंस्कृतीच्या विविध अंगोपांगांचा शोध घेत असताना त्यासाठी तत्संबंधित अनेक संदर्भग्रंथांचा अभ्यास करावा लागतो. लोकसंस्कृतीतील कला प्रकार आणि वापरण्यात येणाऱ्या संज्ञा–संकल्पना तपासून घ्याव्या लागतात. तसा प्रयत्न डॉ. फळदेसाई यांनी केल्याची साक्ष प्रत्येक शोधनिबंधाच्या अखेरीस त्यांनी जी संदर्भग्रंथांची यादी सादर केली आहे त्यावरून पटते. या यादीचा एक मोठा फायदा असा होऊ शकतो, की भविष्यकाळात ज्यांना गोमंतकाच्या लोकसंस्कृतीचा अभ्यास करायचा असेल त्यांना त्यातून मार्गदर्शन मिळू शकते. त्या दृष्टीनेही या पुस्तकाची एक जमेची बाजू आहे.

लोकसंस्कृती अभ्यासताना संस्कृती या शब्दाची व्याख्या करणे अपरिहार्य ठरते. या क्षेत्रातील एक विचारवंत रेमंड विल्यम्स यानी संस्कृती म्हणजे Cultivation of mind अशी केली आहे. मानवी मनाची मशागत असा अर्थ ध्वनित करून त्यानी मानवी मनाची घडणी किंवा विकास करणाऱ्या प्रक्रियेला आणि या प्रक्रियेसाठी साधनीभूत ठरणाऱ्या साधनांनाही 'संस्कृती' या संज्ञेत अंतर्भूत केले आहे. प्रागैतिहासिक काळातील मानवी समाजाच्या प्राथमिक अवस्थेपासून तो अगदी अलीकडच्या सुधारीत अवस्थेपर्यंत एक गोष्ट लक्षात येते. प्रत्येक प्रदेशातील मानवी समाजाचा बराचसा मोठा भाग हा औपचारिक शिक्षणापासून वंचित राहिलेला होता. अडाणी, निरक्षर अशा संज्ञांनी ओळखला जाणारा हा समाज स्वत:च्या शिक्षणाचे व संस्कारांचे विविध मार्ग शोधीत राहिला असला पाहिजे, यात शंकाच नाही. म्हणूनच औपचारिक शिक्षण नसतानासुद्धा केवळ लोककलांच्या

आणि लोकसंस्कृतीच्या सर्जनशील साधनांचा वापर केल्यामुळे या बहुसंख्येने असलेल्या बहुजन समाजाची मने आपोआपच संस्कारीत होत गेली. रंजन आणि प्रबोधन या दोन उद्दिष्टांनी निर्माण झालेले लोककलांचे, लोकसंगीताचे, लोकनाट्याचे प्रयोग या दृष्टीने फार महत्त्वाचे ठरतात.

लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासासाठी शब्दांतून प्रकट होणारी माहिती कितीही उपयुक्त असली तरी लोकसंस्कृतीची अंगोपांगे मुख्यत: प्रयोगशील असल्यामुळे त्यांचे प्रयोग प्रत्यक्ष पाहिल्याशिवाय त्यांची खरी कल्पना येऊ शकणार नाही. अलीकडच्या प्रशासकीय प्रयत्नांमुळे हे प्रयोग आता लोकांपर्यंत पोहोचू लागले आहेत, ही एक समाधानाची गोष्ट आहे. तरीदेखील असे वाटत राहाते की अशा प्रकारचे प्रयोग नव्या दृक्श्राव्य तंत्रज्ञानाच्या आधारे कायम स्वरूपात अभ्यासकांना उपलब्ध होऊ शकतील, अशा प्रकारची कायम स्वरूपाची व्यवस्थाही होणे आवश्यक वाटते.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या निर्मितीने गोमंतकातील रसिक मराठी वाचकांना त्यांच्या लोकसंस्कृतीचा पुन:प्रत्यय घेता येईल. त्याचबरोबर महाराष्ट्र आणि बृहन्महाराष्ट्रातील जिज्ञासू मराठी वाचकांना गोमंतकातील लोकसंस्कृतीचा नव्याने परिचय करून घेण्याची संधी मिळेल. प्रस्तुत पुस्तकातील प्रतिपाद्य विषयाला डॉ. फळदेसाई यानी विविध दृष्टिकोनातून सादर केले आहे. त्यामध्ये जशी विविधता आहे तशीच तत्संबंधीच्या भविष्यकालीन गरजांकडे लक्ष वेधण्याचाही प्रयत्न आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या रूपाने गोमंतकाच्या मराठी वाङ्मयसृष्टीत एका मोलाच्या ग्रंथाची भर पडलेली आहे. त्याबद्दल लेखक डॉ. पांडुरंग फळदेसाई यांचे मन:पूर्वक अभिनंदन.

– प्राचार्य गोपाळराव मयेकर

पाऊलखुणा अभ्यासताना

गोव्याच्या लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासासाठी मनसोक्त हिंडणे झाले. प्रदीर्घ भटकंती आणि प्रसंगानुसार देखील भ्रमंती झाली. त्यातून एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवत गेली. ती म्हणजे गोमंतकीय लोकसंस्कृतीची म्हणावी तशी ओळख उर्वरीत जगाला झालेली नाही. त्यामुळे गोव्याच्या संस्कृतीविषयी अनेक गैरसमज आणि अपसमज वर्षानुवर्षे अभ्यासकांमध्ये आहेत. खास करून संस्थात्मक कार्य करणाऱ्या व्यवस्थापनांकडून किंवा विद्यापीठ स्तरावरून होणाऱ्या चर्चासत्रे आणि महत्त्वपूर्ण परिषदा परिसंवादामधून सादर होणाऱ्या शोधनिबंधाचे वाचन झाल्यावर ही वस्तुस्थिती कळू लागली. विद्यापीठ स्तरावर होणाऱ्या लोकसंस्कृती विषयक चर्चासत्रांतून सादर होणाऱ्या निबंधांना क्षेत्रीय संशोधनाची जोड फारच अभावाने जाणवली. त्यामुळे क्षेत्रीय अभ्यासाच्या बळावर एखादा विषय प्रतिपादीत करण्याची प्रेरणा मिळाली. अर्थात यासाठी माझ्यातले कलागुण आणि संशोधनवृत्ती हेरलेल्या माझ्या गोवा विद्यापीठातील व्याख्याते डॉ. नंदकुमार कामत सारख्या मित्रवर्गाचे प्रोत्साहन आणि मार्गदर्शन कारणीभूत ठरले. न पेक्षा विद्यापीठाच्या आवारातील ज्ञानयज्ञात सहभागी होण्याचे धाडस कदाचित झाले नसते.

त्या प्रोत्साहनाच्या जोरावर आणि क्षेत्रीय सर्वेक्षण, संशोधन यातील अनुमानातून शोधनिबंध सादर करण्याचे धाडस केले. माझे गेल्या पस्तीस-चाळीस वर्षातील संशोधनाचे मूलगामी श्रेय माझ्या कुटुंबियांना जाते. माझी दिवंगत आई सीताबाई, माझे भाऊ महेंद्र, शिवानंद, स्व संदेश आणि त्यापाठोपाठ गेल्या तीस वर्षापासून अखंडपणे माझी सोबत करणारी माझी पत्नी अमिता यांना जाते. माझे संशोधनकार्य हे माझ्या कुटुंबियांसाठी एक प्रकारची शिक्षा असते. याची प्रचिती मला अनेकदा येऊन देखील माझ्यात फारशी सुधारणा झालेली नाही. माझे वेळी अवेळी चाललेले लेखन वाचन याबद्दल होणारी स्वतःची कुचंबणा अमिताने चुकून देखील कधी व्यक्त केली नाही. हा तिच्या मनाचा मोठेपणा. असंख्य अडचणी सोसून देखील

ती माझे संशोधनाचे लाड पुरविते. याबद्दलची कृतज्ञता भरूभरून नमूद करायला हवी.

आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे लोकवंश संगीतशास्त्राचे (एथ्नोम्युझिकोलॉजी) गाढे अभ्यासक डॉ. अशोक दा. रानडे यांनी माझ्याकडून गोव्यातील धर्मसंगीत विषयावर शोधनिबंधक लिहून घेतला हे मी माझे भाग्य समजतो. दिल्लीत झालेल्या निवारी अभ्यास शिबिरात त्यांनी माझ्या अभ्यास विषयाचा अंदाज घेऊन माझ्यावर ही खास कामगिरी संगीत कलाविहारच्या खास सांगीतिक अंकासाठी सोपवली हा माझा गौरव समजतो.

अनेक संस्थांनी आपल्या चर्चासत्रांमधून माझ्या शोधनिबंधांना स्थान मिळवून दिले. त्याबद्दल त्यांचे ही मनःपूर्वक आभार. खरेतर माझे हे शोधनिबंध अनेक ग्रंथ आणि नियतकालिके यात विखुरलेल होते. गोमंतक मराठी अकादमीची प्रकाशन योजना जाहीर झाल्यावर ते एकत्रित करून ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करण्याची कल्पना मनात आली. हा संग्रह गोमंतक मराठी अकादमीने आपला ग्रंथ म्हणून प्रसिद्ध करावा अशी अपेक्षा होती. पण ती काही पूर्ण झाली नाही. अकादमीचे अर्थसहाय या ग्रंथाला लाभले. त्याबद्दल गोमंतक मराठी अकादमीचे अध्यक्ष श्री. नरेंद्र आजगावकर, उपाध्यक्ष, सचिव आणि त्यांच्या सहकारी मंडळाचे आभार व्यक्त करतो. माझ्या व्यस्ततेमुळे या ग्रंथप्रकाशनास विलंब झाला या बद्दल दिलगिरी व्यक्त करतो.

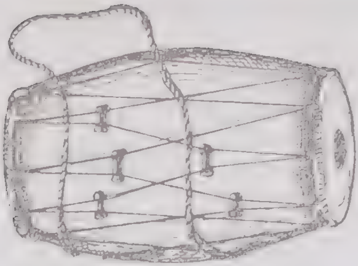
गोमंतक मराठी अकादमीचे माजी अध्यक्ष आणि अध्यात्म साहित्याचे अभ्यासक, कवी, प्रज्ञावंत वक्ते आणि विद्यार्थ्यांचे आवडते गुरू प्राचार्य गोपाळराव मयेकर यांनी या ग्रंथासाठी अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना लिहून दिली. त्याबद्दल त्यांचे चरणी माझे दंडवत. त्यांचे प्रोत्साहन मला पुढील वाटचालीसाठी प्रेरणादायी ठरेल.

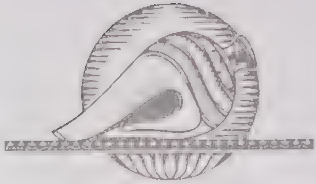
माझ्या या शोधनिबंधकाची अंतिम टंकलिखित प्रत तयार करण्यासाठी माझ्या कार्यकालातील कला अकादमीतील सहकारी सौ. पूजा उदय मुणगेकर यांची मोलाची मदत झाली हे आवर्जून नमूद करतो. त्यांचे मनःपूर्वक आभार. प्रकाशक श्री. वैभव फोंडेकर-गरग यांनी ग्रंथ

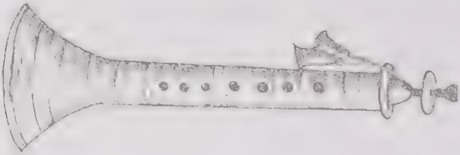
प्रकाशनाची जबाबदारी स्वीकारून अल्पावधीत ती प्रत्यक्षात आणली. त्यांचे कोणत्या शब्दात ऋण फेडू. एखाद्या ग्रंथाचे प्रथमदर्शनी वजन अजमावण्यासाठी सार्थ मुखपृष्टाची आवश्यकता असते. या पुस्तकाला साजेसे मुखपृष्ठ देणारे श्री. अविनाश कुंभार व अक्षरजुळणी करणारे श्री. अनिल मोहिते यांचेही मनःपूर्वक आभार...... ?

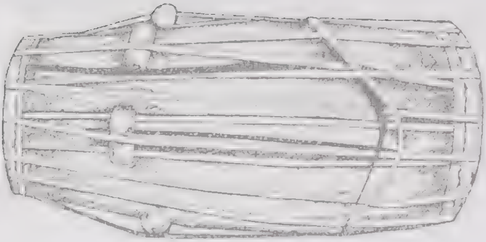
आता वाचकांना एक विंनती. जे जे काळाच्या उदरात गडप होत चालले आहे, त्याचा मागोवा घेण्याचा हा माझा विनम्र प्रयत्न आहे. त्याच्या तपशीलात चुका राहू नयेत याची शक्यतो सर्व खबरदारी मी घेतली आहे. लेखनात व्याकरणदृष्ट्या चुका राहू नयेत हा प्रयत्नही केलाआहे. तरी देखील चुका राहू शकतात. त्या शक्यतेबद्दल क्षमस्व. परंतु आपल्या प्रतिसादाची अपेक्षा आहे. आजवर आपण माझ्या विविध भाषांतील पुस्तकांना भरभरून प्रसितादद दिला. तसाच प्रतिसाद या गंथालाही मिळेल असा विश्वास आहे. त्यातूनच नव्या संशोधनाच्या वाटा उलगडत जाणार आहेत. गोव्यासारख्या छोट्या राज्याच्या उजळ सांस्कृतिक प्रतिमेसाठी अशा संशोधनपर साहित्याची गरज अधिक आहे. ती पूर्ण करण्याचे बळ भावी पिढीतील संशोधकांना मिळो ही प्रार्थना.

- डॉ. पांडुरंग रा. फळदेसाई











गोमंतक :
संस्कृतीच्या पाऊलखुणा

अनुक्रमणिका

एक

गोव्यातील लोककला : स्वरुप आणि वैशिष्ट्ये

भारताच्या पश्चिम किनारपट्टीवरील छोटासा निसर्गसंपन्न प्रदेश म्हणजे गोवा. या प्रदेशाला गोवा हे सर्व परिचित नाव असले तरी गोमन्तक, गोवापुरी, गोपकपट्टण, गौबा अशी गोव्याची नावे प्राचीन इतिहासात सापडतात. टोलेमीच्या 'टोलेमायुस' या भूवर्णनात्मक ग्रंथात गौबा (Gauba) या नावाने गोव्याचा उल्लेख सापडतो. हा लेखनकाल सनपूर्व चौथे ते पहिले शतक असा असल्याने गोवा प्रदेशाचे प्राचीनत्व सहज ध्यानात येते. महाभारताच्या भीष्मपर्वात (अध्याय ९) सह्याद्री खंडाच्या स्कंदपुराणात आणि सूतसंहितेत गोमन्त, गोवापुरी इत्यादी नावांचा उल्लेख सापडतो. भगवान परशुरामाने तप आचरणासाठी पश्चिम समुद्रावर शरसंधान करून हा भूप्रदेश निर्माण केला. ही आख्यायिका संपूर्ण सप्तकोंकणात म्हणजे कोकणापासून केरळपर्यंतच्या प्रदेशात प्रचलित आहे. परशुरामाने गोव्यात आर्यांची पहिली वसाहत केली असे सह्याद्री खंडात नमूद करण्यात आले आहे. भूगर्भशास्त्राच्या पाहणीनुसार कोकणपट्टीचा प्रदेश भूगर्भस्थ घडामोडींचा परिणाम म्हणून समुद्रातून वर आला हे वैज्ञानिक सत्य आहे. गोव्यात परशुरामाचे स्वतंत्र असे एकमेव मंदिर काणकोण तालुक्यातील पैंगीण या गावात आहे.

ऐतिहासिक टप्पे

वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून या प्रदेशाच्या इतिहासावर दृष्टिक्षेप टाकल्यास काही ऐतिहासिक टप्पे नजरेत भरतात. या भूमीत सुमारे एक लाख वर्षांपूर्वी आदिमानवाचे आगमन झाले. आदिमानवाच्या पाषाणयुगीन वसाहतीच्या खुणा अजूनही गोव्यात पूर्वेकडील पर्वत खोऱ्यात म्हणजे केपे,

सांगे व सत्तरी या तालुक्यात सापडतात. डॉ. साली (१९६५) आणि डॉ. नंबिराजन (१९९६) यांच्या संशोधनावरून हा निष्कर्ष निघतो. पाषाणयुगाच्या उत्तरार्धातील मानवी वसाहतीच्या खुणा सांगे व केपे तालुक्यातील कुशावती नदीच्या तीरावर सापडलेल्या इ. स. पूर्व ८ ते ४ हजार वर्षांइतक्या जुन्या असलेल्या प्रस्तर चित्रांवरून दिसून येतात. ही चित्रे दांदोळे-कोळंब, पिर्ला आणि काजूर या सांगे व केपे तालुक्यातील ठिकाणी १९९३ पासून काही इतिहासप्रेमी आणि गोव्याच्या पुराभिलेख खात्याने हाती घेतलेल्या अभियानामुळे सापडली आहेत. इ. स. पूर्व २००० च्या सुमारास गोव्यात महापाषाणयुगीन व नवपाषाणयुगीन संस्कृती अवतरलेली दिसते. याच काळात जुवारी आणि मांडवी नद्यांच्या खोऱ्यात वसलेल्या आदिम मानवसमूहांमध्ये शेतीचा उदय झाला. गोव्याचा हडप्पा संस्कृतीशी आलेल्या घनिष्ठ संबंधाचे हे द्योतक होय.

गोव्यावर इ. स. पूर्व तिसऱ्या आणि दुसऱ्या शतकात मौर्यांचा अंमल होता. त्यानंतर येथे सातवाहनांची सत्ता आली. लगेच ती भोजांच्या हातात गेली. त्यामुळे इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात गोव्याचा संबंध ग्रीक व इजिप्त व्यापारी पेठांशी आला. मालाने भरलेली रोमन जहाजे गोव्यापर्यंत आपली बाजारपेठ प्रस्थापित करू शकली. सनाच्या तिसऱ्या शतकात सातवाहनांची सत्ता संपुष्टात आली. त्यानंतर आलेल्या अभीरांना हरवून गोव्यावर चंद्रपूरच्या भोजांनी सत्ता स्थापन केली. ही सत्ता सहाव्या शतकाच्या प्रारंभापर्यंत अनिर्बंध राहिली. त्यानंतर मात्र कोकणमोर्यांनी गोव्यावर आपला अंमल सुरू केला. परंतु उण्यापुऱ्या पाच-सहा दशकांच्या काळानंतर बदामीच्या चालुक्यांनी गोवा जिंकला. त्यांचा जवळ-जवळ दोन शतकांचा काळ हा गोव्याचा भरभराटीचा काळ होता. या काळात गोव्यात लोकसंस्कृतीच्या संदर्भात अनेक परंपरा सुरू झाल्या. त्यानंतर गोवा कदंबांच्या हाता सत्ता आली. त्यांचा काळ हा गोव्याचा अत्यंत सुबत्तेचा व भरभराटीचा काळ होता. येथील समाज जीवनावर आणि एकूणच सांस्कृतिक क्षेत्रात कदंब राजवटीचा फार मोठा प्रभाव दिसून येतो. त्यानंतर गोव्याला मलिक कफूर, महंमद तुघलक इत्यादींच्या स्वाऱ्यांना तोंड द्यावे लागले. त्यानंतर विजयनगरच्या सम्राटांचे राज्यपाल गोव्याचे प्रशासन पाहू लागले. पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात गोव्यावर बहामनींचा अंमल सुरू झाला.

त्यापाठोपाठ आदिलशाही आणि सौंदेकर राजांचा अंमलदेखील गोव्यात चालू झाला. शेवटी १५१० मध्ये गोव्यातील तिसवाडी, बार्देश आणि सासष्टी प्रांत पोर्तुगीजांनी जिंकून घेतला. पोर्तुगीजांनी गोव्यावर ४५१ वर्षे राज्य केले हे ऐतिहासिकदृष्ट्या अर्धसत्य आहे. त्यांनी गोव्यातील एकूण बारा तालुक्यांपैकी फक्त एका तिसवाडी तालुक्यावर सलग ४५१ वर्षे राज्य केले. तर बार्देश, सासष्टी आणि मुरगाव या तालुक्यांमध्ये त्यांचा अंमल ४१८ वर्षे होता. पेडणे, डिचोली व सत्तरी या भागांवर त्यांचे १८३ वर्षे राज्य होते तर फोंडा, धारबांदोडा, सांगे, केपे आणि काणकोण महालांवर त्यांची सत्ता फक्त १७० वर्षांपर्यंत होती. ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेतली म्हणजे गोव्याची लोककला व संस्कृती यांच्या संदर्भात अनेक गोष्टींचा उलगडा होत जाईल.

इ. स. १९०० च्या खानेसुमारीनुसार गोव्याची लोकसंख्या ४ लक्ष ७६ हजार होती व २०११ च्या गणनेनुसार ती १४ लक्ष ५७ हजार ७२३ वर पोचली आहे. पोर्तुगीज राजसत्ता आणि धर्मच्छल यांची परिणती म्हणून गोव्यातील हिंदूंनी एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात मोठ्या प्रमाणावर स्थलांतर केले. १८५१ मध्ये हिंदूंची संख्या ३६ टक्के तर ख्रिस्ती लोकांची ६४ टक्के होती. ती २० व्या शतकाच्या प्रारंभी म्हणजे १९१० च्या सुमारास समसमान झाली. १९८१ मध्ये हिंदूंची टक्केवारी ६४ व आता सुमारे ६५ झाली आहे. ख्रिश्चनांची सुमारे ३० ते ३२ आणि अन्य धर्मियांची २ ते ३ एवढी आहे. गोव्याची कला व संस्कृती हीदेखील या टक्केवारीशी निगडीत राहिली आहे.

गोव्यात आलेल्या व दीर्घ काळपर्यंत या मातीत पाय रोवलेल्या राजवटींचा ठसा येथील लाकजीवनावर उमटलेला दिसतो. गोव्यातील आदिम वसतीकार म्हणून ज्यांचा सार्थ उल्लेख होतो ते गावडा, कुणबी आणि मागाहून येथे येऊन स्थायिक झालेल्या वेगवेगळ्या जमाती यांच्या सांस्कृतिक जीवनात इतिहासकालीन राजवटींचे संस्कार निश्चित दिसतात. गोव्यातील विविध जमातींकडून सादर केल्या जाणाऱ्या लोककला आणि पारंपरिक हस्तकला यांद्वारे हा पुरातन संस्कृतींचा ठसा आपल्याला जाणवतो.

गोव्यातील सादरीकरण करता येण्या-जाण्या म्हणजे परफॉर्मिंग

आर्टस् म्हणून ज्यांचा विचार करता येईल त्या लोककलांचे नाट्य, नृत्य व संगीत असे तीन विभागात वर्गीकरण करता येईल. आदिम मानवी समूहामध्ये सुरू झालेल्या कृषिसंकल्पनेची बीजे पेरणी जमातीच्या जागर किंवा जागोर या लोकनाट्यात सापडतात. सदर जागर हा सुमारे पाच हजार वर्षांची प्रदीर्घ सांस्कृतिक परंपरा लाभलेला नाट्यप्रकार जसा आपल्याला गोव्याच्या लोककला परंपरेत आढळतो, तसाच अगदी विसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत गोव्यावर आपली राजवट स्थिर करणाऱ्या पोर्तुगीज राजवटींचे प्रतिबिंब दाखविणारा मांडो–धुलपद–कांतारा यांसारखा संगीतप्रकारही दिसतो. डोंगर पठारावर शेती करण्यासाठी वापरण्यात येणारे कुडवण सारखे साधन म्हणजे आदिम कृषि व्यवसायासाठी वापरल्या जाणाऱ्या साधनांचा प्रगत आविष्कार. तसेच चटया विणणे आणि वृक्षांच्या सालीतील व पानातील तंतूपासून दोर वळण्यासारखी हस्तकलादेखील गोव्याच्या ग्रामीण भागात आजही दिसते. त्याव्यतिरिक्त कुंभारकाम, धातूची वेगवेगळ्या आकाराची भांडी, समया, पणत्या, लामणदिवे यांसारख्या वस्तू बनविणे, लाकडी फर्निचर, लाकडावरील कोरीवकाम, मूर्तीकाम, बांबूंच्या व शंख–शिंपल्यांच्या वस्तू बनविण्याच्या क्षेत्रात गोव्यातील हस्तकलाकार वाकबगार आहेत.

नामशेष होणारे लोकनाट्य

गोमंतकीय लोकनाट्यांची संक्षिप्त माहिती येथे करून घेणे उचित आहे. अतिप्राचीन परंपरा असलेला पेरणी जमातीचा जागर, दशावतारी अथवा संकासूर कालो, रातकालो, दहिकालो, गवळणकालो, खेळ, जागर (हिंदू व ख्रिस्ती जमातीचा), रणमाले आणि लळीत ह्या प्रकारांचा लोकनाट्य गटात समावेश करता येईल. पेरणी जमातीचा जागर हे एक विधिनाट्य असून लाकडापासून बनविलेल्या व रंगविलेल्या विविध मुखवट्यांच्या माध्यमातून नृत्य, गायन व अभिनय यांद्वारे सादर केलेले असे हे नृत्यनाट्य आहे. 'पेरणी' ही जमात हे लोकनाट्य सादर करते. देवदासी परंपरेत अस्तित्वात असलेल्या पेरणी या जमातीकडून ते ग्रामदैवताच्या वार्षिक उत्सव प्रसंगी सादर केले जात असे. गेल्या पन्नास वर्षात हा लोकनाट्यप्रकार नामशेष होण्याच्या मार्गावर येऊन ठेपला आहे. १९५० च्या सुमारास गोव्याच्या सात तालुक्यातील चाळीस गावातून तो ६८ ठिकाणी सादर केला जात असे. २००० साली प्रस्तुत लेखकाने केलेल्या प्रत्यक्ष पाहणीत

असे आढळून आले आहे की, आला हे विधिनाट्य फक्त चार तालुक्यातील अकरा गावातून एकूण सतरा ठिकाणी सादर केले जाते. पन्नास वर्षांमागे असलेल्या एकूण ८० कलाकारांची संख्यादेखील आता १८ पर्यंत रोडावली आहे. संपूर्ण गोव्यात हा जागर सादर करणारी फक्त पाच कुटुंबे अस्तित्वात आहेत व वार्षिक उत्सवातील एक भोगावळ या स्वरूपात हा जागर सादर करण्यात येतो. आदिमाया (मातारी), पावणो (पक्ष्याच्या चोचीसारखा मुखवटा), वागरो (वाघ) घोडो (घोडा), चंडूल (चंडीका), बाळक (कृष्ण), शारदा (मोर), पुतना, भावीण, तुळजाय, धांवतोधुंवतो, बहागिरो, घावटो (शंभोनाथ), जिवानाथ (महादेव), गणेश, धसाधशी, जालीमन, लिंग (मानवी लिंगाचे लाकडी प्रतिरुप) गायत्री, म्हाम्माय (महामाया), होळियो, नर्तकी, त्राटिका, हनुमान इत्यादी रंगविलेले लाकडी मुखवटे या पाचही कुटुंबांनी जपून ठेवलेल्या पेटाऱ्यात (संच सांभाळण्यासाठी केलेली वेताची पेटी) सापडतात. या विधिनाट्यामागे असलेल्या सुफलन विधीची (fertility cult) कल्पना ध्यानात घेतल्यावर या प्रकाराची आदिमता ध्यानात येते. टोकदार काठीने (डिगिंग स्टिक) मातीत बियाणे पेरून पिके घेण्याची पद्धत जेव्हा वापरात आली, त्या काळापासूनची परंपरा व स्त्रीच्या ठिकाणी असलेली प्रसवक्षमता हेरून त्या शक्तीच्या पूजनाचा विधी म्हणून पेरणी जमातीचा जागर अस्तित्वात आला, यात शंका नाही.

अन्य लोकनाट्यांची परंपरा

दशावतारा कालो अथवा दशावतारी नाटक हा प्रकार नंतर पेरणी जमातीच्या जागराची सुधारीत आवृत्ती म्हणून उच्चभ्रू समाजाच्या आशीर्वादाने अस्तित्वात आला. जागरातील अनेक पात्रे उदा. गणपती, शारदा, पूतना, कृष्ण, मातारी, कुड्डुमाती, इत्यादी दशावतार कालो अथवा संकासूर क़ालो या लोकनाट्यात दिसतात. कालो हा शब्दप्रयोग कालवाकालव अथवा मिश्रण या अर्थाने असावा. एखाद्या वस्तूचे मिश्रण करून ते सर्वांवर व आजूबाजूला शिंपडणे या अर्थाने कालो हा शब्दप्रयोग कोकणीत करतात. उदा. शेणाकालो, फोवांकालो.

दशावतार कालो अथवा संकासूरकालो या लोकनाट्यात भगवान विष्णूच्या मत्स्यावताराची कथा संक्षिप्त रुपाने सादर करण्यात येते. त्याबरोबरच बाळकृष्णाकडून झालेला पूतनावध हे कथानकदेखील सादर

करण्यात येते. गणेशस्तवन, शारदास्तवन झाल्यावर अथवा त्या अगोदर कुड्डुमाती, मातारी, शंखासूर, पूतना, कृष्ण व मळणे संकासूर ही पात्रे चेहऱ्यावर लाकडी मुखवटे चढवून येतात व नृत्याभिनय करून निघून जातात. फक्त शंखासूर व मळणे संकासूर यांचे मुखवटे काळ्या कापडाचे बनवून सफेद व लाल कपड्याच्या आधाराने डोळे, जीभ, इत्यादी अवयव दाखविलेले असतात. कापडी मुखवटे करण्याची परंपरादेखील गोव्यात या काल्याच्या निमित्ताने आपल्याला दिसते. मत्स्यावताराच्या रुपाने येणारे भगवान विष्णूचे पात्र मुकुट व दोन लाकडी हात लावून येते व शंखासुराचा वध करून निघून जाते. हे पात्र तसेच ब्रह्मदेवाचे पात्र अथवा रातकाल्यातील राम, लक्ष्मण, विश्वामित्र, त्राटिका ही पात्रे मुखवटे घालत नाहीत.

रातकाल्यात शंखासूर वधानंतर रामायणातील बालकांडाचे आख्यान सादर करण्यात येते. तसेच दशावतारी नाटक अथवा खेळ या लोकनाट्य प्रकारात पूर्वार्धात शंखासूराचा काल्याचा भाग झाल्यावर उत्तरार्धात पुराणकथेवर आधारलेले एखादे आख्यान सादर करण्यात येते. शंखासूर काल्याचा भाग उत्तररात्री संपतो. त्यानंतर पहाटे दहिहंडी फोडून भूपाळी म्हणत कृष्णाच्या मूर्तीची मिरवणूक काढण्यात येते. याला 'दहिकालो' म्हणतात. दुपारच्या प्रहरी कुमारिका व मुले यांचा भरणा असलेला श्रीकृष्णाच्या बाललीलांवर आधारित नाट्यमय व संगीतमय नाट्यप्रवेश मंदिराच्या प्राकारात सादर केले जातात. या लोकनाट्यास 'गवळणकालो' म्हणतात. यावरून, तसेच दिवाळीच्या दिवसात गोकुळ पुजण्याच्या परंपरेतून प्राचीन काळापासून गोव्यात पशुपालनाची परंपरा होती हे सिद्ध होते.

कोकणातील दशावतारी आख्यानाची परंपरा गोव्याच्या उत्तर भागात दिसते. तर दक्षिण भागातील खेळ या लोकनाट्यात कर्नाटकातील यक्षगान लोकनाट्य परंपरेचा प्रभाव स्पष्ट जाणवतो. संवाद, नृत्ये व युद्धप्रसंग याद्वारे हा प्रभाव ठळकपणे नजरेत भरतो. यात वापरली जाणारी पखवाज, मृदंग, तबला, झांज ही वाद्येदेखील अर्वाचीन आहेत. ख्रिस्ती समाजात पूर्वी सादर होणारा जागर आता फक्त गीतगायन आणि घुमट, म्हादळे-कासाळे वादन यापुरता बहुधा मर्यादित राहिला आहे. मात्र या जमातीमधील खेळ या प्रकाराने सामाजिक रुप घेतले असून सामाजिक विषयांवरील भाष्य करीत स्टील बँडच्या संगीत साथीने कांतार (गीत) म्हणत अधूनमधून

संवादाची पखरण करीत कथानक सादर केले जाते.

अजून एक जागर हा प्रकार हिंदू व ख्रिस्ती गावडा जमात दरवर्षी सादर करते. परंतु हिंदू गावड्यांच्या सादरीकरणातील विविधता आणि थोडीबहुत भव्यता ख्रिस्ती जागरात दिसत नाही. हिंदू गावडा जमातीच्या जागरात येणारी वेगवेगळी पात्रे–निखणदार, पारपती, गराशेर, तुरमटी, तेंडली, म्हार, म्हारीण, मामा–भाचो, भिल्ल, शिपाय, गवळी, घाडी इत्यादी प्रेक्षकांसमोर गाण्याच्या सुरावर आणि वाद्यांच्या तालावर प्रवेश करुन संवाद साधतात. रंगीत कपडे व कागद यांचा वापर आणि सामाजिक संदर्भ हे या उभय जागर प्रकारांचे प्रमुख पैलू आहेत. ख्रिस्ती जागरात रंगीत कागदांचा (बेगड) पोशाख केलेली दोन–तीन पात्रे प्रेक्षकांसमोर येऊन अनेक सामाजिक व कौटुंबिक संदर्भ असलेली गीते गाऊन नृत्ये सादर करतात. परंतु हे फारच कमी जागरातून दिसते. दशावतार काल्याच्या तुलनेने हिंदू गावडा जमातीच्या जागरात वापरली जाणारी घुमट, शामेळ, दोब, म्हादळे, झांज, कासाळे इत्यादी लोकवाद्ये या नाट्यप्रकाराची प्राचीनता दाखविण्यास समर्थ आहेत. वर्षातील एका ठरावीक दिवशी जागराच्या मांडावर हा जागरण प्रयोग रात्रभर चालतो. मांड म्हणजे लोकनृत्ये, संगीत, नाट्य सादरीकरणासाठी राखून ठेवलेली पवित्र अशी पारंपरिक जागा अथवा स्थळ. या स्थळावरुन विधिपूर्वक कलाप्रकाराचा प्रारंभ होतो आणि शेवटी सादरीकरणाचे समापनदेखील याच मांडावर विधीपूर्वक होते.

वैशिष्ट्यपूर्ण रणमाले

रणमाले हा देखील गोव्यातील आणखी एक प्राचीन लोकनाट्य प्रकार. वार्षिक उत्सवाच्या निमित्ताने तो सत्तरी, सांगे आणि या उभय तालुक्यांना लागून असलेल्या कर्नाटक राज्याच्या सीमेवरील प्रदेशात रात्रभर सादर केला जातो. यात नमन, जत आणि धोंगा असे तीन भाग असतात. स्थलदैवतांना व ग्रामदैवतांना नमस्कार करण्याची कृती नमन या सुरुवातीच्या गानप्रकारात होते. गावातील गावकरी मांडावर एका रांगेत उभे राहून ढोल व झांज अथवा कासाळ्यांच्या तालावर नमन सादर करतात. काही गावातून घुमट हे वाद्य आवर्जुन वाजविले जाते. लयबद्ध पावले आपली रांग धरुन असतात. त्यानंतर जत म्हणजे गीतकथा सुरू होते. यात प्रामुख्याने रामायण आणि अन्य कृषी जीवनातील प्रसंगाचे

चित्रण केलेले असते. ही गीतकथा चालू असताना अधून-मधून वेगळे प्रवेश सादर केले जातात. मुख्य कथानकाशी कोणताही संबंध नसलेले हे प्रसंग बहुतेक कौटुंबिक व सामाजिक संदर्भाचे असतात. मात्र गीत आणि नृत्य यांच्या माध्यमातून ते सादर केले जातात. त्याला धोंग (ढोंग) असे म्हणतात. (अनेकवचन धोंगां) स्त्रीवेशभूषेतील व पुरुष वेशभूषेतील एक असे बहुतेक दोन पुरुष कलाकार ही धोंगां सादर करतात. अर्थात विविधता आणण्यासाठी पात्रांची संख्या, विषय, वेश, आभूषणे यात बदल केला जातो. एखाद्या धोंगाचा प्रवेश संपला की, मूळ कथासूत्र पकडून गीतकथा चालू राहते. या गीतकथेला साजेशी पात्रेही अधूनमधून नाचविली जातात. रामकथा चालू असताना हनुमंताचे उड्डाणासारखे प्रसंग आताशा आवर्जून दाखविले जातात. अलीकडे संपूर्ण रामकथाच सादर करण्याकडे कलाकारांचा कल दिसतो. रात्रभर चाललेले हे लोकनाट्य पहाटेच्या रामप्रहरी संपते आणि स्थलदैवताला गाऱ्हाणे घालून कलाकार आपापल्या घराची वाट चालतात. या नाट्यात वापरला जाणारा मानवी पडदा व तो बाजूला सारून प्रवेश करणारी पात्रे हे वैशिष्ट्य आजच्या प्रयोगिक रंगभूमीचे आदिम रूप म्हणता येईल.

लळीत या प्रकारात उत्सव प्रसंगी विविध पात्रे नाचविण्याची प्रथा गोव्यात होती. आता फक्त दत्तजयंतीच्या उत्सवात साखळी येथील दत्तमंदिरात लळीत हा प्रकार चालतो. तेवढीच काय ती परंपरा आपल्याला सांगता येण्यासारखी आहे. या सर्व लोकनाट्यांची काही वैशिष्ट्ये आपणाला प्रामुख्याने सांगता येतील. ती म्हणजे सर्व लोकनाट्ये गावच्या मांडावर अथवा ग्रामदैवताच्या मंदिर प्राकारात परंपरेने सादर केली जातात. यातील सर्व पात्रे पुरुष वठवितात. सूत्रधाराची पद्धत सर्व लोकनाट्यात आहे व त्याला वेगवेगळी नावे आहेत. उदा. जागर-पेरणी, मांडेली, मांडकार, नाईक, सूत्रधार, हरिदास इत्यादी. या सर्व लोकनाट्यांना संगीत व नृत्याची जोड असते. संवाद आणि मूकाभिनय यांची रेलचेल त्यात असते. विनोद, व्यंग आणि विडंबन हा या कलाप्रकाराचा स्थायीभाव आहे. त्यामुळे विदूषकासारख्या एखाद्या पात्राची योजना यात असते. संपूर्ण गावचा एक अनिवार्य विधी म्हणून या प्रकारांच्या सादरीकरणाकडे समाज पाहतो. त्यामुळे बहुतेक मंदिरातून अथवा कोमुनिदाद या ग्रामसंस्थाकडून या कलासादरीकरणासाठी नाममात्र का असेना पण खर्चाची तरतूद केलेली

असते.

स्त्रियांचा लोकप्रिय धालो उत्सव

गोव्यातील धालो आणि शिगमो हे दोन लोकोत्सव लोकनृत्य व संगीताच्या संदर्भात अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. धालो हा उत्सव फक्त स्त्रियांचा तर शिगमो हा पुरुषांचा उत्सव होय. धालो उत्सवामध्ये स्त्रियांच्या कलाअभिव्यक्तीची जी नानाविध रुपे दिसतात त्याने अभ्यासकाला थक्क व्हायला होते. भूदेवता व मातृदेवता यांचा पूजाविधी म्हणून धालो उत्सव साजरा केला जातो. धालोच्या पारंपरिक मांडावर मातीचे तुळशी वृंदावन तयार करुन मांड शेणाने सारवून पाच, सात, नऊ अथवा अकरा दिवसांपर्यंत चांदण्या रात्री गावाच्या वाड्या-वाड्यावरील स्त्रिया एकत्र येऊन खेळ खेळतात. गोव्याच्या दक्षिणेकडील काणकोण तालुक्यात हिंदू कुळंबी जमातीच्या स्त्रिया वारुळाच्या मातीचा गोळा मांडावर थापून तो फुलांनी सजवितात व त्याची पूजा करण्याच्या उद्देशाने तीन आठवड्यापर्यंत त्या मातीच्या गोळ्याभोवती अथवा समोर फेर धरुन गाणी म्हणतात. तसेच नाना प्रकारचे खेळ व फुगड्या खेळतात. दर पाच रात्रीनंतर वारुळाच्या मातीचा भर त्या गोळ्याला देण्यात येतो. या उत्सवाला कुळंबी स्त्रिया धिल्लो अथवा धिनलो असे म्हणतात. याच आदिम उत्सवाचे धालो हे अलीकडील प्रगत रुप असावे असे वाटते. कारण धालो उत्सवातदेखील मातीचा गोळा ठेऊन, तो सजवून, फेर धरुन नृत्य व फुगड्या खेळण्याची प्रथा आहे.

याप्रसंगी म्हटली जाणारी गाणी स्थलदेवता, ग्रामदेवता, निसर्गदेवता यांना उद्देशून असतात. धिल्लो आश्विन-कार्तिक महिन्यात साजरा करतात तर धालो उत्सव पौष-माघ महिन्यात संपन्न होतो. धालोतील गाण्यातून एकवीस रंभांचा उल्लेख सापडतो. त्यातील काही रंभांची नावे तुळसायेवंत, चक्रायेवंत, ओवळायेवंत, सुरंगायेवंत, शेकरायेवंत, कुकमायेवंत अशी आहेत. किंबहुना सुवासिनीच्या सौभाग्यलंकाराशी संबंधित अशी ही नावे म्हणता येतील. धालो नृत्याची सुरुवात संथ गतीने म्हटल्या जाणाऱ्या नमनाच्या गीताने होते. दोन रांगा समोरासमोर उभ्या राहून गीत गात मागेपुढे होत असतात. काही वेळानंतर गोलाकार नृत्ये सुरू होतात. त्यात फुगड्यांचे प्रकारही असतात. शिवाय पिंगळी, नवरा-नवरी, सावज, खांपुल्ले, म्हारम्मा,

वाद्य अशी अनेक सोंगेही यात आणली जातात. मात्र या सर्व नृत्य-सोंगांचा क्रम परंपरेने ठरविलेला असून तो बहुधा बदलण्याचे धाडस दैवी अवकृपेच्या भीतीने कोणी करीत नाही. काही नृत्यात विधवा भाग घेत नाहीत. मासिक पाळीतील स्त्रिया, दारुचे व्यसन असलेल्या स्त्रियांना मांडावर प्रतिबंध असतो. नृत्ये संपल्यावर काही स्त्रियांच्या अंगात येते. त्यांना रंभा असे संबोधतात. या सर्व रंभा आपल्या बांधवाला (भाऊ) भेटण्यासाठी विलाप करतात. असा काहीसा देखावा मांडावर दिसतो. त्यानंतर ठरावीक कुटुंबातील एक पुरुष (बांधव) मांडावर येऊन रंभावर पाणी शिंपडून त्यांना 'दर्शन' देतो. त्यानंतर रंभांच्या अंगातील संचार संपतो. उत्सव समाप्तीच्या दिवशी 'सावज मारण्याचा' विधी मांडावर होतो. त्यानंतर शेणाचे पाणी मांडावर शिंपडून धालो उत्सवाची समाप्ती होते. गावातील मूलबाळ नसलेल्या स्त्रीसाठी या मांडावर काही विधी असतात. अपत्य प्राप्तीसाठी या स्त्रीने ओलेत्या कपड्यांनी मांड सारवावा लागतो. शिवाय अन्य दुय्यम असे तत्कालिक विध असतात. धालोपाठोपाठ फुगडी हा गोव्यातील स्त्रियांचा महत्त्वाचा लोकनृत्यप्रकार, यात झेमाडो, कळशीफुगडी म्हणजे घागर फुंकून सादर करावयाची फुगडी. असे वेगवेगळे प्रकार आहेत. गणेश चतुर्थीसारख्या उत्सव प्रसंगी स्त्रिया मोठ्या उत्साहात फुगड्या घालतात.

वारुळाच्या मातीच्या गोळ्याला जरी धिल्लो म्हणत असले तरी धालो या शब्दाचा अर्थ झुलणे असा आहे. कोकणी भाषेत धोलप म्हणजे झुलणे अथवा डुलणे. मुंडारी भाषेत धालय-धोलय याचा अर्थ मागे पुढे हळुवार डुलणे अथवा झुलणे. ही झुलण्याची क्रिया धालोनृत्यात अपरिहार्य दिसते. फक्त स्त्रियांचा व कुमारिकांचा सहभाग हे या उत्सवाचे प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणता येईल. गोमंतकीय हिंदू समाजातील ब्राह्मण व सारस्वत वर्गाव्यतिरिक्त सर्व वर्गातील, विशेषत: कष्टकरी व कृषी व्यवसायाशी निगडीत सर्व जमातीतील स्त्रिया यात सहभागी होतात. स्त्रियांच्या अंतरंगातील आंतरप्रक्रियेची देवाण-घेवाण मांडावरील गीते आणि नृत्याभिनयाद्वारे होते. एकवीस रंभा, त्यांचा एक भाऊ (बांधव) तसेच अपत्यहीन स्त्रीसाठी असलेले विधी यांचा थेट संदर्भ पुसवनविधीशी येतो. भूमातेच्या अचाट प्रसवशक्तीची आराधना या लोकनृत्याच्या मुळाशी दिसते. त्यामुळे धालो नृत्योत्सव संपूर्णतया स्त्रियांच्या

अभिव्यक्तीस वाहिलेला आणि पुरुषांना सामील होण्यास मज्जाव करणारा असा लोकोत्सव म्हणता येईल.

पुरुषांचा लोकोत्सव शिगमो

गोव्याचा शिगमोत्सव हा महाराष्ट्रातील शिमग्यासारखा उत्सव. परंतु गोव्यात याला शिगमो म्हणतात. हेमचंद्राच्या 'देशीनाममाले'त शिशिर ऋतूच्यानंतर येणारा एक लोकउत्सव सुगिम्मअ होय. ते 'सुग्रीष्मक' या संस्कृत नावाचे तद्भव रूप आहे. गोव्यातील शिगमो हा शब्द सुग्रीष्मक-सुगिम्मअ-सुगिम्म-शिगमो या क्रमाने आला आहे, असे ज्येष्ठ अभ्यासक रा. चिं. ढेरे यांनी दाखवून दिले आहे. हा उत्सव होळी पौर्णिमेच्या आसपास चालतो. होळी पौर्णिमेला येथे 'शिगम्या पुनव' म्हणतात. काही ठिकाणी शिगमो फाल्गुन शुद्ध नवमीपासून पौर्णिमेपर्यंत चालतो तर काही ठिकाणी होळी पौर्णिमेच्या दिवशी सुरुवात झाल्यावर पाच, सात, नऊ दिवसापर्यंत गावा-गावात शिगमो चालतो. घुमट, शामेळ, जोडशामेळ, ढोल, घूम, ताशे, कासाळी, झांजा, कर्णो, बांको, शिंग, जघांट इत्यादी वाद्यांचा वापर या उत्सवात मोठ्या प्रमाणात होतो. हिंदू वस्ती असलेल्या प्रत्येक गावातून लोकनर्तकांचे 'मेळ' निघतात. मेळ म्हणजे नर्तकांचा जथ्था, फुले, पाने, रंगीबेरंगी पारंपरिक कपडे, आभूषणे यांनी सजलेले खेळगडे (नर्तक) वेगवेगळी लोकनृत्ये सादर करण्यासाठी गावातून फिरत असतात. प्रत्येक घरासमोरील अंगणात मांडव उभारलेला असतो. त्या मांडवात रामायण, महाभारत यांतील प्रसंग यांवर आधारलेली गीते तसेच अन्य सामाजिक, कौटुंबिक संदर्भाची लोकगीते गात हे नर्तक नृत्ये सादर करतात. त्यात वीरांमेळ, तोणयां मेळ, चौरंग, तालगडी, ताळे, मोरुले, गोफ, जत, आरत असे नानाविध प्रकार असतात. मात्र अशा लोकनृत्यांची सुरुवात मांडावरून अथवा ग्रामदैवतांच्या मंदिर प्राकारांतून होते. अंत्रूज अथवा फोंडा महालातील अनेक गावांतून रोमट हे लोकनृत्य सादर करणारे मेळ आहेत. अशा प्रत्येक मेळातील कलाकारांची संख्या शंभरापासून पाचशे-सहाशेपर्यंत असते. गाव जेवढा मोठा तेवढे कलाकार जास्त. या रोमटा मेळात रणवाद्यांची साथ आणि ग्रामदेवताच्या मंदिरापर्यंत मिरवणुकीने जायचे हा महत्त्वाचा विधी असतो. या मिरवणुकीत पारंपरिक तोरणे, अब्दागिऱ्या, गुढ्या, पताका, फुगे, सूर्यपान, चवऱ्या, कागदी कंदील इत्यादींचा समावेश असतो.

लोकनृत्याचे अनोखे दर्शन

उत्तर गोव्यात शिगम्यानिमित्त निघणाऱ्या रोमटातून राधाकृष्णाची नृत्ये सादर केली जातात. घोडेमोडणीसारखी वीरश्रीयुक्त लोकनृत्ये मोठ्या मिरवणुकीने सादर केली जातात. गावातील देवालयाशी संबंधीत असे दोन, चार किंवा आठ घोड्यांचे लाकडी मुखवटे, सजवलेल्या ताटीला बांधतात व ती ताटी नर्तकाच्या कंबरेला अडकविली जाते. एका हातात घोड्याचा लगाम आणि दुसऱ्या हातात नंगी तलवार घेऊन हे 'घोडेस्वार' रणवाद्यांच्या तालावर मिरवणुकीने गावच्या वेशीपर्यंत संचार करतात व मंदिरात आल्यावर नृत्य समाप्त होते. रामेटातील करवली, सती अथवा देव यासाठी गोव्यातील डिचोली, सत्तरी आणि पेडणे महाल प्रसिद्ध आहेत. सुमारे दहा वर्षे वयाची दोन मुले निवडून त्यांना लुगडे-चोळी नेसवून सती व धेडी बनवतात. त्यांना गावकरी आपल्या खांद्यावर उचलून घेतात व रणवाद्यांच्या तालावर गावातील प्रत्येक घरात जातात. तेथे सती-धेडी यांची सुवासिनींकडून ओटी भरली जाते. अन्य गायक व वादक बाहेर अंगणात सतीची गानकथा आरतीच्या रुपात म्हणत असतात. त्या गायनास सकारत असे म्हणतात. सतीच्या कर्तृत्वाचे वर्णन करणारी गानकथा या मिरवणुकीच्या काही टप्प्यांवर संपते. काही वेळा श्रावणबाळाच्या अथवा रामायण-महाभारतातील अन्य कथांवर आधारलेली गीतेही सादर केली जातात. शेवटी मंदिर अथवा मांडाच्या शेजारी पेटवलेल्या विस्तवातून या सतींना पार केले जाते तर काही ठिकाणी 'इंगळ्यांचे न्हाण' (जळत्या इंगळ्याची आंघोळ) घातली जाते.

असाच आगीशी संबंध असलेला आणखी एक लोकनृत्यप्रकार म्हणजे वीरभद्र. वीरभद्राची उत्पत्तीच मुळी विस्तवाशी संबंधित आहे. साखळी, फोंडा व सांगे भागात वेगवेगळ्या उत्सवात हा वीरभद्र साजरा केला जातो. कर्नाटकाच्या यक्षगानातील एखाद्या पात्रासारखा या वीरभद्राचा वेश रंगविला जातो. दोन्ही हातात दोन तलवारी व सोबतीला वीरश्रीपूर्ण वाद्यसंगीत असते. यातील संवादाचे शब्द हे कन्नड भाषेतील आहेत. याचे संबोधन 'वीरभद्रअण्णा' असे करण्यात येते. 'कैलासवळगे वीरानुवीर महावीर-वीरभद्रअण्णा' अशा प्रकारचे संबोधन या प्रकारात चालते.

या कलाप्रकाराची परंपरा कर्नाटकातून गोव्यात आली हे सुस्पष्ट

आहे. गोव्यातील बहुतेक कलाप्रकार आणि शिल्पकला यावर कर्नाटकाचा प्रभाव प्रामुख्याने दिसतो. कारण गोव्यावर राज्य करणाऱ्या बहुतेक राजवटी या दक्षिण भारतीय होत्या व त्यात कर्नाटकातील राजवटींचा प्रामुख्याने भरणा होता. आजचे चांदर हे गाव म्हणजे कदंब राज्यकर्त्यांची एकेकाळची राजधानी-चंद्रपूर. येथून कदबांनी संपूर्ण गोवा प्रांताचा राज्यकारभार चालविला. पोर्तुगीजांनी सर्वप्रथम काबीज केलेल्या सासष्टी प्रांतात हे गाव येत असल्याने येथील ९५ टक्के लोकवस्ती ख्रिस्ती आहे. परंतु आजही येथे कार्निव्हल उत्सवाच्यानंतर 'मुसळां खेळ' हा नृत्यप्रकार ख्रिस्ती लोक हिंदू पद्धतीने सादर करतात. हिंदू देवदेवतांची गीते गात धोतर, जिदी, उपरणे, मुंडासे, कमरपट्टा बांधून, हातात मुसळासारखी लांब काठी घेऊन हे नर्तक घुमट व झांज या वाद्यसाथीने नृत्य सादर करतात. दोन दिवस हे नृत्य गावच्या दोन भागात चालते. कदंबांनी मिळविलेल्या विजयाप्रित्यर्थ हे नृत्य केले जाते असे सांगतात. मात्र गीतातील शिव आणि दुर्गा यांचे उल्लेख अत्यंत स्पष्ट आहेत.

सासष्टी तालुक्यातील आर्ले, राय, चंद्रावाडो इत्यादी ठिकाणी ख्रिस्ती गावडे 'तोणयामेळ' सादर करतात. कृष्णाची गीते गाऊन सादर केला जाणारा हा नृत्यप्रकारदेखील नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे. केपे तालुक्यातील अवेडे गावातील ख्रिस्ती गावडा स्त्रियादेखील मूळ धालो नृत्याचा प्रकार अजूनही वार्षिकोत्सवात सादर करताना दिसतात. इंत्रुज या शिगमोसदृश्य ख्रिस्ती उत्सवात वेगवेगळी गीते गात विविध सोंगे नाचविली जातात आणि विशिष्ट प्रकारची पांढऱ्या रंगाची भुकटी कागदी पुड्यातून लोकांच्या अंगावर फेकली जाते. त्याला कोकाती असे म्हणतात.

विरामेळ या प्रकारात ग्रामदैवताचा 'अवतार' घेतलेला (अवसर आलेला) पुरुष गावात मिरवणुकीने फिरतो व प्रत्येक अंगणात भगताच्या तलवारी पर्जळण्याबरोबर आपले दर्शन देतो. त्यानंतरच गावातील अन्य मेळ अंगणात नृत्य सादर करण्यासाठी येतात. तोणयां मेळ व तालगडी या प्रकारात नर्तक हातात लाकडी तोणयो (टिपरी) घेऊन गीतांच्या तालावर नृत्य सादर करतात. 'मोरुलो' या प्रकारात नर्तक मयूर नृत्याचा अभिनय करतात. 'गोफ' नृत्यात अंगणातील मांडवाला बांधलेल्या वेगवेगळ्या दोऱ्यांची सुरेख वीण तयार करणे व सोडविणे हे प्रामुख्याने केले जाते. चौरंग

प्रकारात टिपऱ्यांचा नाच सादर करताना एखादी गीतकथा सांगितली जाते व शेवटी द्रुतगतीने नृत्य सादर करुन आकस्मितरित्या थांबविले जाते. या शेवटच्या नृत्याला 'ताळो' असे म्हणतात. मेळ अंगणात नाचत असताना घरातील प्रमुख स्त्री नर्तकाला आरती ओवाळते व ती त्याच्या हातात सुपूर्द करते. ती आरती घेऊन मेळातील नर्तक नृत्य सादर करतात. या प्रकाराला 'जत' किंवा 'आरती' असे म्हणतात. शिवाय समईनृत्यासारखे कसरतीचे प्रकारही शिगमोत्सवात चालतात. ही बहुतेक लोकनृत्ये दक्षिण गोव्यात प्रामुख्याने सादर केली जातात.

गोव्यातील धनगर जमातीचे लोक शिगमो व दसरा या उत्सवात 'चपय' नावाचा लोकनृत्य प्रकार सादर करतात. शिवाय 'पोवा' नावाचे त्यांचे एक विधीनृत्यही प्रसिद्ध आहे. या नृत्यात पायघोळ सफेद कलाबुतीचा झगा घातलेले धनगर डोक्याला पागोटे, हातात कडी, पायात वाक्या आणि काहींच्या पायात घुंगूर, गळ्यात फुलांच्या माळा, कपाळावर कुंकू, कानात बाळ्या घालून, गाणी गात 'होरबला' चा जयघोष करत नृत्य सादर करतात. साथीला ढोल, ताशा, झांज, कांसाळे, सूरपावा अथवा कोंडपावा व कधीमधी नाकशेर ही वाद्ये असतात. त्यांच्या स्त्रिया उत्सवप्रसंगी झेमाडो व फुगडी ही नृत्ये सादर करतात.

विविध लोकसंगीत प्रकार

लोकसंगीत प्रकारात सुंवारी-चंद्रावळ हा वाद्य प्रकार फार जुना म्हणता येईल. घुमट, शामेळ व कासाळे या वाद्यांच्या साथीने गीते गात वेगवेगळ्या लयकारीचे दर्शन घडविणारा लोकसंगीत प्रकार म्हणजे सुंवारी-चंद्रावळ होय. मंदिराच्या प्राकारात देवतांच्या मूर्तीची मिरवणूक निघताना हे संगीत प्राचीन काळात सादर केले जात असे. देवाच्या मिरवणुकीला स्वारी अथवा (कोकणीत) सुंवारी म्हणतात. तेच नाव या वादन प्रकाराला देण्यात आले. कोणतेही गीत नसताना वाजविली जाणारी मोनी चाल, त्यानंतर सुंवारी, चंद्रावळ, खाणपद, फाग असे विविध प्रकार याच क्रमाने येतात. काही ठिकाणच्या सुंवारीत सनई, सूर्त इत्यादी स्वरवाद्यांची साथदेखील असते. अशा स्वरवाद्यांच्या साथीने चालणारा दुसरा महत्त्वाचा संगीतप्रकार म्हणजे 'नबत' किंवा 'इशारत' मंदिराच्या प्राकारात ढोल, ताशा, सनई, सूर्त व कासाळे या वाद्यांच्या साथीने संगीत सादर केले

जाते. त्याला ‘नबत’ म्हणतात.

हीच वाद्ये मंदिरातील वेगवेगळ्या प्रकाराच्या विधींच्या वेळी वेगवेगळ्या पद्धतीने वाजतात त्याद्वारे वेगळ्या प्रकारच्या संगीताची निर्मिती होते. त्यामुळे नबत, स्वारी, पेणे, चौघुडो, रथ नाचविणे, आरती, दिवजा, भोवंर इत्यादी मंदिरात चालणारे विधी वाद्य संगीतावरून सहज ओळखता येतात.

घुमट व शामेळ यांच्या साथीने सादर केल्या जाणाऱ्या आरत्या हा देखील एक विशिष्ट आणि लोकप्रिय संगीत प्रकार आहे. गणेश चतुर्थी, शारदापूजन, कृष्णपूजन, अनंत चतुर्दशी हे गावातून साजरे होणारे सण तसेच गावातील मंदिरातून होणाऱ्या आरतीप्रसंगी हे संगीत आवर्जून सादर केले जाते. ‘गुडुल्या-गीतां’ हा हिंदू कुळंब्याच्या पुरुषमंडळीकडून गुरुद्वादशीच्या दिवसात (भाद्रपद शु. एकादशी-द्वादशी) सादर केला जाणारा गायन प्रकार. यात महाभारतातील कथाप्रसंग असला तरी संपूर्ण कथा भीमाच्या व्यक्तिमत्त्वाभोवती फिरते. शेकोटीभोवती बसून रात्रभर हे आदीम स्वरुपाचे गायन चालते. मुख्य गायकाला सहगायक साथ देतात व ऐकणारा श्रोत्रवृंद ते गायन कुतुहलाने आणि उत्साहाने ऐकत असतो. ‘बनवड’ हा पितृपूजेतील यातुविधी म्हणून सादर केला जाणारा गायनप्रकार मृतात्म्याला बोलावण्यासाठी व त्याची इच्छा जाणून घेण्यासाठी म्हणून हे विधिगायन केले जाते. कष्टकरी समाजामध्ये ही गायनप्रथा आजही दिसते.

होवयो-लग्नगीतां आणि येर्स

विवाहप्रसंगी म्हटली जाणारी लोकगीते व त्यांचे सुरेल गायन हे गोव्यातील काही जमातींमध्ये मंत्रोच्चारणाएवढे पवित्र मानले जाते. संपूर्ण विधीसाठी वेगवेगळी गाणी गायली जातात. हिंदू आणि ख्रिस्ती या उभय समाजातही विवाह गीते म्हणण्याची प्रथा आहे. हिंदूंमध्ये त्यांना ‘लगनगीतां’ अथवा होवयो (ओव्या) असे म्हणतात तर ख्रिश्चन समाजात त्यांना ‘येर्स’ असे म्हणतात. विधींच्या तपशीलात काही मूलभूत फरक असल्याने गीतात देखील हे फरक जाणवतात. उदाहरण द्यावयाचे झाल्यास हिंदू गीतात नवरा-नवरीला हळदीचे तेल लावले जाते. त्याला ‘तेल चडवप’ असे म्हटले जाते तर ख्रिस्ती गीतात या ठिकाणी ‘नाल्ला रोसु’ (नारळाचा रस) असा उल्लेख सापडतो. परंतु ढोबळ मानाने बरेचसे विधी समान आहेत.

मांडो धुलपद कांतारां

ख्रिस्ती समाजातील लोकगीते केवळ विवाहातील गीतापुरतीच मर्यादित नाहीत. त्यात मांडो, धुलपद कांतारां, कॅरल गायना, असे वेगवेगळे प्रकार आहेत. मांडो हा उच्चभ्रू ख्रिस्ती समाजातील लोकप्रिय प्रेमगीत प्रकार अथवा विरहगीताचा प्रकार. संथ आणि विलापिकेच्या स्वरूपात हे गायन सुरू होते व त्याचा शेवट धुलपद या द्रुत-गीताने होतो. या प्रसंगी काही जोडपी नृत्यही सादर करतात. मात्र हे धुलपद मुख्य मांडो गीताशी अथवा त्या गीताच्या आशयाशी संबंधीत नसते. साथ करण्यासाठी व्हायोलिन व घुमट ही वाद्ये प्रामुख्याने वापरतात. मात्र अलीकडे गिटार आणि ॲकोर्डियन ही वाद्येही उपयोगात आणतात. ही गीते एखादा कवी मनाचा रचनाकर्ता रचतो व त्याला इच्छेनुसार संगीतयोजना करुन (स्टाफ नोटेशन) गीत सादर केले जाते. गीत-नृत्य सादर करताना जोडप्याने सादर करण्याची प्रथा आहे. स्त्रियांचा वेश हा ब्रह्मदेशी अथवा जपानी पद्धतीचा तर पुरुष लांब पँट आणि टेलकोट वापरतात.

नाताळसणप्रसंगी गायली जाणारी गीते, चर्चमध्ये गायली जाणारी प्रार्थनागीते आणि लादाइन्य अथवा लादीन प्रसंगी गायली जाणारी लिटनी व हिम्स, पुर्सांवमध्ये गायली जाणारी स्तुतीगीते हे देखील लोकसंगीताच्या प्रकारात येतात. या सर्व संगीत प्रकारांचे एक वैशिष्ट्य ठळकपणे ध्यानात येते. ते म्हणजे या गीतांचा बाज आणि ठेवण जरी भारतीय असली तरी संगीताचा साज मात्र पाश्चात्य धर्तीवरील आहे. मांडोपासून कांतारापर्यंत आपल्याला ही गोष्ट प्रामुख्याने दिसते.

गोव्यात ढोलके वाजवून त्या तालावर भजने गाण्याची पद्धत काही भागात रुढ आहे. त्या भजन प्रकारास 'ढोलकी भजन' असे म्हणतात. त्याचप्रमाणे मराठीतील संतांनी रचलेली भजने टाळ-पखवाजाच्या साथीने म्हणण्याची प्रदीर्घ परंपरा गोव्यात आहे. तशीच समृद्ध अशी कीर्तन सादरीकरणाची परंपरा दीर्घ काळापासून चालू आहे. लोकशैलीत आरत्यांचे गायन होते. तशा भक्ती संगीताची परंपरा उशिरा का असेना पण ख्रिस्ती संगीताला लाभली आणि आज पाच शतकानंतरदेखील ती अबाधितपणे टिकून आहे. कारण गोव्याच्या संस्कृतीत ही पूर्णतः समरसून गेली आहे. मात्र गोव्याच्या लोकसंस्कृतीचे चित्र गोव्याबाहेरील जनमानसात वेगळ्या

पद्धतीने ठसले आहे. पर्यटन संस्कृतीचा अतिरेक आणि सांस्कृतिक धोरणाच्या अभावाचा तो दुष्परिणाम आहे, हे सहज ध्यानात येते. मात्र गोव्याच्या लोकपरंपरेत आदीम स्वरुपाच्या संगीत नृत्यापासून आधुनिकतेचा प्रभाव धारण करणारी लोकनृत्ये आणि संगीत प्रकार भारतीय संस्कृतीची उजळ साक्ष देतात.

संदर्भग्रंथ

१ बा. द. सातोस्कर, *गोमंतक : प्रकृती व संस्कृती, खंड २,* पुणे : शुभदा प्रकाशन प्रा. लि., १९७९, १९८२.

२ दुर्गा भागवत, *लोकसाहित्याची रुपरेषा,* मुंबई : मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, १९५६.

३ गुस्ताव ऑपेर्त : *ऑन दि ओरिजिनल इनहेबिटंटस् ऑफ भारतवर्ष ऑर इंडिया,* दिल्ली : ओरिएंटल पब्लिशर्स, १९७२.

४ जेम्स फ्रेजर, *द गोल्डन बाउ,* कार्ट ओर्डशायर : वर्डस्वर्थ रेफरन्स, १९९५.

५ जोसेफ कँपबेल, *द मास्कस् ऑफ गॉड.* आर्कना : पेंग्विन बुक्स्, १९९१.

६ के. एन. सिंग (संपा.), *पिपल ऑफ इंडिया–गोवा,* मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., १९९३

७ मलबाराव सरदेसाई, *खांब घुमटांच्या सावलीतील संगीत,* मुंबई : गोवा हिंदू असोसिएशन. १९७०.

८ महादेवशास्त्री जोशी (संपा.) *भारतीय संस्कृती कोश, खंड–३* पुणे : भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ, १९६५.

९ रा. चिं. ढेरे, *लज्जागौरी,* पुणे : श्री विद्या प्रकाशन, १९७८.

१० विनायक खेडेकर यांच्या *लोकसरिता* (१९९३) ग्रंथातील रा. चि. ढेरे यांची प्रस्तावना.

११ व्ही. टी. गुणे (संपा), *गॅझेटियर ऑफ द युनियन टेरिटरी ऑफ गोवा, दमण अँड दीव– डिस्ट्रिक्ट गॅझेटियर पार्ट–१ गोवा,* पणजी : गॅझेटियर डिपार्टमेंट ऑफ गोवा, दमण अँड दिव, १९७९.

१२ डेव्हिड के. डुनावे आणि व्हीला के. बाम (संपा.), *ओरल हिस्टरी–ॲन इंटरडिसिप्लीनरी अँथोलॉजी,* नवी दिल्ली : अल्तामिरा, १९९६.

१३ नंदकुमार कामत, ''विसाव्या शतकातील गोव्यातील स्थित्यंतरे'', दै. तरुण भारत, पणजी. १ जानेवारी २००० खास पुरवणी पृ. १, ६.

१४ रुई गॉमिश परेरा, *गोवा-हिंदू टेंपल अँड डेटीस*, पणजी : लेखकाद्वारा प्रकाशित, १९७८.

१५ जेराल्ड परेरा, *ॲन आउटलाइन ऑफ प्रिपोर्तुगीज हिस्टरी ऑफ गोवा*, वास्को : लेखकाकडून प्रकाशित. १९७३.

१६ काशीनाथ दामोदर नायक, *गोमंतकाची सांस्कृतिक घडण*, मडगाव : गोमंतक विद्या निकेतन, १९६८.

१७ जोझे निकलांव द फोंसेका, *ॲन हिस्टोरिकल अँड आर्किऑलॉजिकल स्केच ऑफ द सिटी ऑफ गोवा*, नवी दिल्ली : एशिएन एज्युकेशन सर्व्हिसेस, १९८६.

१८ डी. डी. कोसंबी, *द कल्चर अँड सिव्हिलायझेशन ऑफ एन्शट इंडिया इन हिस्टॉरिकल आऊटलाईन*, नवी दिल्ली : विकास पब्लिशिंग हाऊस प्रा. लि., १९८२.

१९ नंबीराजन, *आर्किऑलॉजी ऑफ गोवा*, अप्रकाशित पीएच. डी. प्रबंध.

२० जॉर्ज मोराइश, *कदंब कुल*, नवी दिल्ली : एशियन एज्युकेशन सर्व्हिसेस, १९९०.

२१ विठ्ठल मित्रगोत्री, *अ सोशिओकल्चरल हिस्टरी ऑफ गोवा : फ्रॉम द भोजास टू द विजयनगर*, पणजी : इंस्टिट्यूट मिनेझिस ब्रागांझा, १९९९.

२२ अनंत रामकृष्ण शेणवी धुमे, द *कल्चरल हिस्टरी ऑफ गोवा फ्रॉम १०,००० बी. सी. टू १३५२ ए. डी.*, पणजी : रमेश धुमे, १९८६.

२३ वामन शणै वर्दे वालावलीकार, *गोंयकारांली गोयांभायली वसणूक*, मुंबई : गोमंतक छापखानो, १९२८.

२४ जॉन हॉफमन आणि आर्थर व्हान एमिलेन, *एनसायक्लोपेडिया मुंडारिका*, नवी दिल्ली : ग्यान पब्लिशिंग हाऊस, १९९०.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई यांनी २००५ मध्ये प्रकाशित केलेल्या 'लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती' - संपादक : डॉ. द. ता. भोसले या ग्रंथात पूर्वप्रसिध्दी

दोन

संगीत, नृत्य, नाट्य आणि कलांचा अनुपमेय संगम गोव्याचा शिगमोत्सव

नियमितपणे येणाऱ्या पावसाळ्याप्रमाणे दरवर्षी नेमाने शिगमोत्सव येतो. दरवर्षी येणाऱ्या पावसाळ्याची क्षिती कोणालाच नसते, असे वरवर पाहाता 'नेमिचि येतो मग पावसाळा' या काव्यपंक्तीत दिसते. परंतु त्यात सृष्टीचे कौतुक आहे याचा सुगावा दुसरी ओळ ध्यानात घेतल्यावर लागतो. तसाच दरवर्षी शिगम्याचा उत्सव येतो. परंतु नव-नवे कौतुक जोडीला घेऊन येतो आणि हां हां म्हणता म्हणता संपूर्ण गोवा व्यापून घेतो. या शिगमोत्सवाच्या कवेत मस्तीत पहुडलेला गोवा पाहताना सर्वांचे बाह्य आणि अंतर्चक्षू तृप्त होतात. अनोख्या कृतकृत्यतेच्या भावनेने ओथंबून जातात.

ऋतुचक्राच्या नेमाने दरवर्षी वेळेवर येणारा पाऊस आपण सर्वजण पाहतो आणि त्याची अनोखी दुनियादेखील अनुभवतो. परंतु रोज येणारा पाऊस प्रत्येकवेळी नवे रूप घेऊन येतो. तो कधीचा कालचा पाऊस नसतो. प्रत्येकवेळी एक नवे चैतन्यमयी नसले तरी जिवंत अनुभव देणारे विलक्षण रूप घेऊन तो येतो. अशा पावसाची सहस्रावधी वर्णने कवी

हृदयाच्या साहित्यिकांनी आजवर केली आहेत. शिगमोत्सवदेखील किंबहुना तसाच प्राचीनकाळापासून तो साजरा होत आहे. गोव्याच्या प्रत्येक गावातून तो संपन्न होत आहे. या आपल्या अव्याहत सादरीकरणात तो गोमंतकीय लोकसंस्कृतीचे आणि अस्मितेचे प्रकट रूप बनून राहिला आहे.

शिगमोत्सवाची असंख्य रूपे

गोव्याच्या गावा-गावातून साजऱ्या होणाऱ्या शिगमोत्सवाची रूपे निरनिराळी आहेत, हे सर्वांनाच मान्य करावे लागेल. परंतु त्याचा आत्मा एकच आहे. त्यामागील एकूण संकल्पना आणि लोकमानसाचा आविष्कार एकच आहे. कलेचे आविष्कारण विविध रूपातून होत असले तरी त्यामागील लोकभावना, उत्साह, आनंद, भक्ती आणि उत्कटता समान आहे. सृष्टीच्या नवनिर्माणाच्या प्रक्रियेचे हर्षोत्फुल्ल स्वागत करण्याची आतुरता त्यात आहे. त्या नवनिर्मित सृष्टीच्या आनंदोत्सवात आपल्या उत्कट भावनांचे योगदान समर्पित करण्याच्या मंगल हेतूने साकारलेला हा 'शिगमो' उत्सव म्हणजे गोमंतकिय लोक जीवनाला पडलेले कधीच संपू नये, असे वाटणारे एक मोहक स्वप्न आहे.

हिवाळ्यातील दवबिंदूंनी ओलीशार झालेली सृष्टीची चादर हळूच सरकवीत उन्हाळा गोव्यात रिगायला सुरुवात करतो. पानगळीतून मुक्त झालेले वृक्ष आणि झाडे नवीन साजशृंगार करू लागतात. अंगा-खांद्यावरील संपूर्ण पर्णभार मोकलून गेल्यावर केवळ लालबुंद फुलाद्वारा आरक्त अनुराग व्यक्त करणारी सावर, गुलमोहरासारखी झाडे आता आभाळाशी हितगुज साधत असतात. अबोली, शेवंती, मोगरा, बकुळ यांचे धुमारे शिगम्याची चाहूल देत असतात आणि एका तिन्हीसांजेला गावच्या मांडावर ढोल, घुमट ही वाद्ये घुमू लागतात. वर्षभर उन्हा-पावसातून राबणारे हात आणि चिखलमाती तुडविणारे पाय ताल धरू लागतात. अंगा-खांद्यावर रंगीबेरंगी पेहराव चढतो आणि शिगम्याच्या असंख्य गीत-गायनाचे सूर आसमंत व्यापून राहातात. कासाळे आणि झांज गीतांचा ताल पकडते. घुमटां-शामेळाची साथ-संगत करीत ढोल-ताशांच्या तालावर पदन्यास सुरू होतो आणि साकारत जातात एकाहून एक मोहक तेवढीच जोशपूर्ण नृत्ये.

सामाजिक मांगल्याचा उत्सव

गोमंतकातील प्रत्येक गाव अनेक वाड्यांचा बनलेला. किंबहुना प्रत्येक वाडा हा एखाद्या ठरावीक जातीवरून ओळखला जातो. त्यापैकी कष्टकरी बहुजन समाजातील पुरुष वर्गाचा प्रत्यक्ष सहभाग असलेला 'शिगमोत्सव' म्हणजे वाड्यावाड्यावरील प्रत्येक कुटुंबातील प्रत्येक माणसाचा अप्रत्यक्ष संबंध असलेला असा उत्सव बनतो. कारण कष्टकरी समाजातील संपूर्ण कुटुंब या शिगमोत्सवात सम्मिलीत झालेले असते. खरे पाहू गेलो तर वर्षभरातील शिगमो हाच तेवढा त्यांचा स्वत:चा उत्सव. सर्वांनी साजरा करावयाचा. सर्वांसाठी साजरा करावयाचा. आपापल्या वाड्यासाठी, आपल्या संपूर्ण गावासाठी, आपणा सभोवतालच्या सर्व चेतन–अचेतन भूततत्त्वांसाठी तो साजरा करावयाचा. अमंगलाचे दमन आणि मंगल तत्त्वांचे उन्नयन व्हावे हा त्यामागील गर्भित हेतू माणसामाणसातील द्वेष, मत्सर, हेवेदावे मिटावेत आणि सर्वत्र आनंद आणि मांगल्याची प्रचिती यावी या उद्देशाने शिगम्याचा मांड सजू लागतो.

मांड, मेळ आणि नमन

हा मांड म्हणजे प्रत्येक गावाचे, लोकधर्माचे अधिष्ठान. मांड म्हणजे केवळ एक छोटी जागा. पूर्वी ती उघड्या अंगणासारखी असे. कधी गावगाड्याच्या सीमेवरदेखील हा मांड असायचा. भौतिक सुधारणांच्या गराड्यात सृष्टीच्या मोकळ्या अंगणात असलेल्या मांडांवर काही ठिकाणी छपरे आली. सभोवती भिंती आल्या. काही गावातून त्याच उंचवट्याच्या आधाराने पक्क्या बांधकामांनीयुक्त असा रंगमंच बनला. आता या मांडाला पूर्वीचे रूप राहिले नाही. परंतु विधींचे स्वरूप मात्र बव्हंशी तेच आहे. या मांडाची सारसाय सर्वांना अप्रूप वाटणारी. या मांडावर आल्यावर गावातील प्रत्येकाने प्रगल्भपणे आपली वर्तणूक ठेवायची. क्षुल्लक स्वार्थ आणि वैयक्तिक हेवेदावे, तसेच अपेयपान, अभक्षभक्षण इत्यादींना फाटा द्यायचा. वाणीची शुद्धता जोपासायची. किंबहुना व्यक्तीचे समष्टित रुपांतर होण्याची विलक्षण शक्ती जाणवणारी ही जागा. या ठिकाणी गावचे गावपण साकारते आणि प्राणापलीकडे जोपासले जाते. अशा या मांडावर 'नमन' होऊन शिगम्याची साग्रसंगीत सुरुवात होते. गावातील समस्त देवदेवता, छोटी–मोठी दैवते यांना वंदन करून या उत्सवाला प्रारंभ

होतो. काही ठिकाणी या प्रसंगी गडे पडण्याची प्रथाही आहे. शिवाय शिगम्यात सादर होणार असलेल्या अनेक संगीत, नृत्य प्रकारांचे प्रथम सादरीकरण या मांडावर होते. प्रत्येक मांडावरून निघणारा नर्तक वादक यांचा समूह म्हणजे 'मेळ'.

लोकनृत्यांचे मेळ आणि खेळे

'मेळ' गावातील प्रत्येक अंगणात आपली कलात्मक लोकनृत्ये सादर करीत गावची परिक्रमा पूर्ण करतो. यात सादर केली जाणारी नृत्ये प्रत्येक गावातून वेगवेगळ्या नावांनी ओळखली जातात. परंतु 'तालगडी' किंवा 'तारगडी' हा लोकनृत्य प्रकार अत्यंत लोकप्रिय आहे. त्यांच्या पाठोपाठ अनेक गावातून हे मेळ 'रोमट' नावाचे लोकनृत्य सादर करतात. खरे तर ही गावच्या कलाकारांची स्वारी आपल्या ग्रामदैवताच्या भेटीसाठी निघते आणि ती भेट घेतल्यावर गावच्या सीमेपर्यंत ठिकठिकाणी असलेल्या लहान-मोठ्या दैवतांचे स्मरण करते. काही गावातून 'खेळे' निघतात. हे 'खेळे' आणि 'मेळ' यात तसा फरक नाही. लोकनर्तकांचा समूह हाच अर्थ यामागे अभिप्रेत असतो. हे लोकनर्तक सुरेख नृत्ये सादर करीत गावातून फिरत असतात. त्या नृत्यात काही वेळा चौरंग, तोणयां मेळ, गोफ, दिवल्यां नाच, मोरुलो, कांजा-गौळा, चपय इत्यादी अन्य प्रकारही सादर केले जातात. काही गावातून 'विरामेळ' सारखी सादर केली जाणारी लोकनृत्ये म्हणजे संपूर्णपणे धार्मिक व दैवी अधिष्ठान असलेली व आदीम संस्कृतीशी आपले नाते सांगणारी लोकनृत्ये म्हणता येतील. काही गावातून शिगमोत्सवाच्या निमित्ताने एकमेव नृत्याचे सादरीकरण होते. उदाहरणच द्यायचे तर अंत्रूज महालातील रोमटा मेळांचे देता येईल. प्रत्येक मांडावरून निघालेला मेळ थेट ग्रामदेवतांच्या प्राकारात येऊन नमन करतो आणि पुन्हा ठरावीक मार्गाने आपल्या पूर्वस्थानावर जातो.

घोडेमोडणी : वीरश्रीला आवाहन

काही भागातून शिगम्याच्या मुहूर्तावर घोडेमोडणीसारखे लोकनृत्य प्रकार सादर केले जातात. आपण शहरातून सादर होणारी घोडेमोडणी अनेकवेळा पाहिलेली असते. परंतु उत्तर गोव्याच्या ज्या गावातून ती परंपरेने सादर केली जाते त्या डिचोली व सत्तरी तालुक्यातील गावातून

घोडेमोडणी पाहणे हा एक थरारक अनुभव असतो. ठाणे, कुडणे, सर्वण इत्यादी भागातून 'घोडेस्वार' जे एकमेकांना भिडतात तेव्हा परजळणाऱ्या तलवारीच्या वारातून प्रचंड ठिणग्या उडताना पाहाणाऱ्यांच्या मनातील शौर्य भावनेला आपसूकच आवाहन केल्यागत होते. शिवाय अशा प्रसंगी घोडेस्वारांच्या अंगात वीरश्रीचे वारे संचारलेले असते. हे जसे दैवी वारे मानले जाते तसेच शिगमोत्सवाचे खरेखुरे चैतन्यमय वारे मात्र त्यांच्या नसानसातून संचारलेले असते यात तिळमात्र शंका नाही.

तोच प्रकार 'विरामेळा'त पाहायला मिळतो. प्रत्येक अंगणात नंग्या तलवारी स्वत:भोवती वेळावणारा 'भगत' असाच थरारक अनुभव आणून देतो. धारदार तलवारींवर झोपलेल्या गड्यांच्या अंगावर उभे राहून स्वतःच्या दंडावर तलवार हाणून घेण्यासारखे नृत्यही यात पाहायला मिळते. शिवाय जोडीला असलेले वाद्यसंगीत या संपूर्ण वातावरणाला एक धीरगंभीर स्वरूप तर आणून देतेच किंबहुना जल्लोषाची अनुभूती देते.

खेळे : राधाकृष्ण नृत्ये

शिगम्याच्या निमित्ताने निघणारे 'खेळे' काही भागातून वेगवेगळे कथाप्रसंग सादर करतात. त्यात पौराणिक कथातील अनेक पात्रे सूचक पद्धतीने रंगविली जायची. परंतु अलीकडे दूरदर्शनमुळे या क्षेत्रात नवीन युग अवतरले आहे. त्याचा परिपाक म्हणून विविध वाहिन्यावरील वेगवेगळ्या मालिकातील अनेक पात्रे आगळ्या वेगळ्या व 'रिॲलिस्टिक' स्वरुपात सादर करण्याकडे लोकमानसाचा कल झाला आहे. पूर्वी अशा खेळ्यातून राधाकृष्णाची नृत्ये सादर केली जात. त्यातील गीते आणि नृत्याभिनय यातही खासीयत होती. परंतु अलीकडे राधा-कृष्ण नृत्याचा अंतर्भाव अभावानेच दिसतो.

धनगर जमातीचे लोक शिगम्याच्या उत्सवात आपला मेळ घेऊन निघतात. परंतु त्यात त्यांच्या दसऱ्याच्या उत्सवातील जोश दिसत नाही. किंबहुना खा, प्या आणि मनसोक्त हुंदडा हेच तत्त्व त्यात दिसते. न पेक्षा सफेद पायघोळ झगे, त्यावरील यात्वात्मक आणि प्रतिकात्मक कलाबूत, हातात काठी, डोकीला मुंडाशे, पायात वाक्या आणि ओठांवर बिरोबा, विठोबा इत्यादींची गीते गात जोशपूर्ण चपय सादर करणारे धनगर अलीकडे विरळ झालेत. त्याऐवजी शहरात खास आयोजित

केलेल्या शिगमोत्सव मिरवणुकीत 'तकलादू' 'अथवा' 'नकली' 'धनगर' अथवा 'अडेचे धनगर' दिसतात.

झरमेचे चोर, साळचे गडे

शिगमोत्सवाचा एक भाग म्हणून गोव्यात अनेक गावातून खास कार्यक्रम परंपरेने सादर केले जातात. त्यात झरमेची 'चोरांची जात्रा' अथवा 'चोर' साळ येथील 'गड्यांची जात्रा' अथवा 'साळचे गडे' इत्यादी प्रमुख प्रकारांचा उल्लेख करता येईल. अर्थात या प्रत्येक प्रकारामागे काही दंतकथा आहेत. त्या दंतकथांचा पाठपुरावा करणे हा वेगळा अभ्यासविषय म्हणता येईल. परंतु गेल्या शेकडो वर्षापासून चालू असलेल्या या परंपरांचे प्रयोजन मात्र निश्चितपणे महत्त्वपूर्ण होय. त्यामागे असलेला लोकविश्वास, लोकश्रद्धा या महत्त्वाच्या आहेत. कारण या श्रद्धा आणि विश्वासाद्वारेच आजवर लोकसमुदाय संघटित राहिला आहे. अर्थात हे संघटन म्हणजे समाजाची एक विधायक व सकारात्मक प्रवृत्ती म्हणता येईल.

लोकसंगीताचा अपूर्व मेळ

शिगमोत्सवात गोव्यात वापरली जाणारी लोकवाद्ये म्हणजे एक अनुपम संगीत मेळ म्हणता येईल. अन्य कोणत्याही उत्सवात दिसणार नाहीत एवढी महत्त्वपूर्ण वाद्ये मोठ्या संख्येने आपणाला शिगम्याच्या निमित्ताने दिसतात. वाद्यवादनाची ही पुरातन परंपरा जोपासलेला समाज, शिगम्याचे दिवस म्हणजे त्या परंपरेला उजाळा देण्याची संधी मानतो आणि अनेक वाद्यांवरून हात फिरवितो. आराब, घूम, ढोल, ताशे, डोब, घुमट, शामेळ, जघांट, कासाळे, झांज, कर्णो, बांको, शिंग, शेनाय, सूर्त, सुरपावो अशी अनेक वाद्ये शिगमोत्सवासाठी नेहमीच्या ठेवणीतून काढून वाजविली जातात. या वादनकलेच्या जोपासनेच्या दृष्टीनेही शिगमोत्सवाचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

पूर्वीच्या काळात गोव्यातील प्रत्येक मंदिरातून होणाऱ्या उत्सवाला काही ठिकाणी शिगमो म्हणत. त्यात प्रत्येक रात्रीच्या सादरीकरणाची सुरुवात 'स्वारी' किंवा 'सुंवारी' ने होत असे. यात घुमटे आणि शामेळ यांच्या साथीने कांसाळे वाजत असे. शिवाय लोकगीतांचे गायन हा तर या वाद्य संगीताचा गाभा होता. मध्यरात्रीच्या सुमारापर्यंत हे स्वारीवादन

अथवा सुंवारीवादन चाले. त्यामुळे गावातील प्रत्येक तरुणासाठी ते घुमट-शामेळ वादनातील अप्रत्यक्ष प्रशिक्षण मानले जाई. अलीकडच्या काळात ही स्वारी लोप पावली आहे. त्यामुळे गावागावातून सहजपणे घुमट शामेळ अथवा सुंवारी वाजवू शकणारे युवा कलाकार सापडत नाहीत. मागील काळात सुवारीचा परमोच्च बिंदू आणि नृत्याची सर्वंकष जोड, असा सुमेळ साधून गावातील मेळ लोकनृत्ये करीत. आता हे चित्र जरी दिसत नसले तरी अजूनही मौलिक (ऑथेंटिक) स्वरुपात लोकनृत्ये सादर करणारी पथके गोव्यात कार्यरत आहेत याचा प्रत्येक लोककलाप्रेमींना अभिमान वाटायला हवा.

नजाकत लोकगीते

वाद्यसंगीताबरोबरच सुरेख लोकगीते शिगमोत्सवाच्या निमित्ताने ऐकण्याची संधी ग्रामीण भागातून लाभते. शिगम्याचे वैशिष्ट्य ते हेच की त्यातील बहुतेक लोकनृत्ये ही कंठसंगीत व वाद्यसंगीताच्या साथ संगतीनेच सादर केली जातात. कंठसंगीताचा लवलेश नसलेले लोकनृत्य विरळाच म्हणायला हवे. ही लोकगीते म्हणजे लोक कवींच्या प्रतिभेचा मनमोहक आविष्कार म्हणता येईल. असंख्य गीते मानवी भावभावनांची चित्रे रेखाटत साकारत असतात. रामायण, महाभारत या महाकाव्यातील अनेक प्रसंग या गीतांचे जसे विषय आहेत, तसेच अनेक कथावस्तू गीतांद्वारा प्रकट होतात. निसर्गातील पाने, फुले, पशू, पक्षी, रंग, गंध यांचे मनोहारी प्रतिबिंब आपल्याला या गीतांतून दिसते. शिगम्यातील अनेक लोकगीतांतून गोमंतकातील ग्रामीण लोकजीवनाचे विविध पदर उलगडतानाही दिसतात.

वैविध्यपूर्ण लोककला

वेशभूषा, पोशाख आणि त्यांची सजावट याचेही मनोहारी दर्शन आपल्याला शिगम्यातून घडते. घोडेमोडणीसाठी लागणारे घोड्यांचे मुखवटे, घोड्याचे अंग दाखविण्यासाठी वापरली जाणारी इरली, ती सजविण्याची व खास करून घोडेस्वाराचे फुलांनी सजविलेले मुंडाशे म्हणजे एक आगळी वेगळी कलाकुसर. तोणयां मेळ, चौरंग, तालगडीसाठी वापरल्या जाणाऱ्या तोणयां (काठ्या) रंगविण्याची कला आज गोव्यात खास करुन देमानी या कुंकळ्ळी जवळील गावात आहे. त्याचप्रमाणे काणकोण, केपे, सांगे या भागातील कुणबी शिगम्यासाठी वापरीत असलेले

तुरे वा मुंडाशे म्हणजे अशीच एक लाजवाब कलाकुसर. भेंडीची फुले व कागदी फुलांच्या अबोलीसारख्या दिसणाऱ्या माळा वापरून हे मुंडाशे शृंगारले जाते. घोडेस्वार आणि चौरंगातील गडे आपल्या पायात घुंगूर बांधायला विसरत नाहीत. त्या घुंगरांच्या गुंजारवाबरोबर त्यांची तालगडी, ताळो आणि घोडेमोडणी साकारणार असते.

गोव्याचा शिगमोत्सव म्हणजे लोकगीत, लोकसंगीत, लोकनृत्ये, पारंपरिक वेशभूषा आणि त्यांच्या जोडीला परंपरेने जोपासलेले लोकविश्वास, श्रद्धा, त्यांच्या बळावर आजवर टिकलेला विधायक, सकारात्मक वृत्तीचा परिपोष करणारा समाज त्याचे प्रकट आणि अभिव्यक्त रूप. ही शिगमोत्सवाची रूपे अनंतकाळापर्यंत टिकावीत, असे सर्वांनाच वाटणे साहजिक आहे.

तीन

वाल्मिकी-रामायण आणि गोव्यातील लोक-रामायण यातील साम्य आणि भेद

रामायण म्हणजे भारतवर्षाचे आदिकाव्य. एक सर्वांगसुंदर महाकाव्य. वाल्मिकी मुनी या महाकाव्याचे रचनाकार. हे आदिकाव्य चोवीस हजार श्लोकांचे असून ते एकूण सात कांडात विभागले गेले आहेत. ही सात कांडे म्हणजे बालकांड (७७ सर्ग), अयोध्याकांड (१७७ सर्ग), अरण्यकांड (७५ सर्ग), किश्किंधाकांड (६७ सर्ग), सुंदरकांड (६८ सर्ग), युद्धकांड (१२८ सर्ग) आणि उत्तरकांड (१११ सर्ग).

वाल्मिकीने रचलेल्या या अद्‌भुत महाकाव्याची छाप आजदेखील भारतातल्या प्रत्येक लोकपरंपरेवर दिसते. खरे तर वाल्मिकी अथवा व्यासाने जी महाकाव्ये लिहिली ती तत्कालिन लोकपरंपरांचे सूत्र पकडूनच. रामायण हे काव्य स्वरुपात असल्याने आजही विविध प्रादेशिक लोकपरंपरांतून ते गीतांच्या माध्यमातून टिकून असलेले दिसते. आम्ही ज्या वाल्मिकी रामायणाची चर्चा करीत आहोत ते रामायण इसवीसनाच्या दुसऱ्या शतकातील असल्याचे अभ्यासक सांगतात.

लोकरामायणात राम हा श्री विष्णूचा सातवा अवतार असल्याचा उल्लेख सापडतो. परमेश्वरी अवताराच्या कल्पनेमुळे असेल कदाचित,

परंतु आमच्या खंडप्राय देशातील संपूर्ण लोकजीवनावर रामायणाचा प्रभाव खोलवर दिसतो. गोव्याच्या संदर्भात विचार करताना लोकरामायणात वाल्मिकी रामायणाचा अगदी जवळचा संबंध दिसतो. त्यामुळे गोव्याच्या लोकशैलीत प्रचलित असलेल्या रामायणातील आणि वाल्मिकी रचित रामायण महाकाव्यातील साम्य आणि भेद दाखविण्याचा विनम्र प्रयत्न येथे केला आहे. रामायणातील कथावस्तू, प्रसंग आणि त्यात अनुस्यूत असलेले तपशील यांच्या आधारावर हा प्रयत्न करण्यात आला आहे.

गोमंतकातील लोकशैलीतील रामायणाचे गीतप्रकार म्हणजे वार्षिक शिगमोत्सवात गायली जाणारी जत, वळ, आरत, चौरंग, ताळे, रणमाल्यातील जत अथवा वळ, गावन काणी, फुगडी-गीते, ओवयो, गड्यां रामायण इत्यादी गीते होत. या लोकगीतांतून रामायणातील वेगवेगळे प्रसंग येतात. त्यातील काही उदाहरणे खालीलप्रमाणे :-

लोक-रामायण आणि वाल्मिकी रामायण यांच्या तुलनेच्या संदर्भात बालकांडातील पुढील दोन प्रसंगांचा उल्लेख आवर्जून करावा लागेल.

प्रसंग पहिला - यज्ञासाठी भूमी नांगरताना सीता सापडल्याने तिचे सीता हे नामकरण केले असे वाल्मिकी रामायणातील जनक राजा सांगतो असा प्रसंग आहे. परंतु लोक रामायणात सीता-जन्माची वेगळी कथा आहे. गुरु आणि रावण शिकारीला गेले होते. संपूर्ण परिसर पायाखाली घातला तरी शिकार काही मिळेना. थकवा आल्याने दोघेही विश्राम करण्यासाठी बसले. तेव्हा नकळत झोप लागली. दुपारच्या प्रहरी अरण्यातला जाम-वृक्ष बहरून आला. त्या वृक्षाचे रत्न गळून धरणीवर पडले. त्या आवाजाने दोघेही झोपेतून जागे झाले. गुरु आणि रावणाला जमिनीवर पडलेले विलक्षण रत्न दिसले. त्यांनी ताबडतोब नव-वस्त्राची झोळी बनविली आणि ते रत्न त्या झोळीत घातले. ती झोळी त्यांनी इंद्र-कवळासाला पाठवून दिली.

ती झोळी भिंतीवरच्या खुंटीला टांगलेली असताना रावणाने पळविली. त्याने भली मोठी लाकडी पेटी तयार करुन ते रत्न सुरक्षिततरित्या पेटीत ठेवले व त्या पेटीला कडी-कुलुपे ठोकली. ती जाड-जूड पेटी त्याने आपल्या घरकुलाच्या देव्हाऱ्यात ठेवून दिली. त्या दिवसापासून रावण नित्यनेमाने त्या पेटीची पूजा करू लागला. नऊ महिने संपेपर्यंत त्याने

पूजेचा नित्यनेम सोडला नाही. नऊ महिने पूर्ण झाल्यावर रावणाने पेटी उघडून पाहिली तर काय आश्चर्य? त्या पेटीत एक तेजस्वी कन्या जन्माला आली होती.

रावणाने पुरोहित, ब्राह्मण, ज्योतिषी यांना बोलावून नावरस काढण्याची विनंती केली. खूप विचार-विनिमय आणि चर्चा केल्यावर 'सीता-जनकाय' अशी नावरस नक्की झाली. परंतु त्यावेळी ज्योतिषांनी भविष्यवाणी केली, 'सीता जन्मली आणि लंकेवर अटळ संकट आले.' ती भविष्यवाणी ऐकल्यावर रावणाला आश्चर्य आणि काळजी वाटू लागली. त्यामुळे लगेच त्याने ती पेटी पुन्हा बंद करुन तिला कडी-कुलुपे लावली. नंतर ती कुलुपबंद पेटी साता-समुद्रात सोडून दिली.

समुद्रात वाहात जाणारी पेटी मगरमाशाने गिळली. त्यावेळी जनकाच्या राज्यातील मच्छिमारांच्या जाळ्यात तो मगरमासा सापडला. त्याचे विशाल फुगलेले पोट पाहून सगळेच आश्चर्यचकित झाले. त्यांनी तो मासा जनकराजाला दाखविण्यासाठी सदरेवर आणला. राजाच्या आज्ञेनुसार मगरमाशाचे पोट फाडण्यात आले. त्यातून एक भली मोठी कुलुपबंद पेटी पाहून सगळेच चकीत झाले. शिपायांकरवी ती पेटी उघडण्यात आली. त्यात एक तेजस्वी कन्या पाहिल्यावर जनक राजाने ती कन्या आपल्या राजवाड्याच्या वरच्या मजल्यावर पाठवून दिली. ती कन्या दिसीमासी वाढू लागली. अत्यंत सुंदर दिसणाऱ्या या कन्येचे राजाने तेराव्या वर्षी स्वयंवर मांडले.

स्वयंवरासाठी जनक राजाने बारा कोस लांबीचा मांडव करविला. देशोदेशीच्या राजांना निमंत्रण पाठविली. त्याने अंगणातील तुळशी-वृंदावनासमोर धनुष्य ठेवले. निमंत्रणानुसार ठरल्या तिथीला सर्व तेहतीस कोटी देव स्वयंवरासाठी मांडवात दाखल झाले. लंकेच्या रावणाला निमंत्रण धाडण्यात आले नाही. परंतु रावणाने स्वयंवराचे स्वप्न पाहिले आणि तीन कोस दर्या ओलांडून तो मंडपात दाखल झाला. स्वयंवराचा पण घोषित झाला; 'तुळशीवृंदावनासमोरील धनुष्य उचलावे आणि सीतेला वधू म्हणून घेऊन जावे.' रावणाने लगेचच धनुष्याला हात घातला. त्याचा दोन वेळचा प्रयत्न अयशस्वी झाला. त्यामुळे बेभान झालेल्या रावणाने तिसऱ्यांदा सर्व शक्ती एकवटून धनुष्य उचलण्याचा प्रयत्न केला. त्या प्रयत्नात रावण

धनुष्य छाताडावर घेऊन उताणा पडला. त्याला धनुष्य हलविता येईना. त्यावेळी रामाने गुरुच्या आज्ञेनुसार डाव्या पायाच्या अंगठ्याने ते धनुष्य आभाळात उडवून दिले. ते वेगाने खाली येताना लक्ष्मणाने लीलया पेलले. हा चमत्कारी देखावा पाहून सीता स्वयंवराची माळ घेऊन लक्ष्मणाजवळ आली. विनम्रपणे लक्ष्मण म्हणाला, ''तो तिथे उभा असलेला महापराक्रमी राम हा माझा थोरला भाऊ. हे धनुष्य उचलण्याचे संपूर्ण श्रेय त्याला आहे.'' ते ऐकून लज्जित सीतेने ती वरमाला रामाच्या गळ्यात घातली. त्यानंतर राम-सीता विवाहाचा सोहळा पार पडला. मात्र संतापलेल्या रावणाने, एक ना एक दिवस सीतेला लंकेची राणी करीन तरच आपले नाव सांगेन असा घोष करीत काढता पाय घेतला.

गोव्याच्या दक्षिण टोकावर असलेल्या काणकोण तालुक्यातील ग्रामीण भागात सीता-जन्माची वेगळी कथा सांगणारी चौरंगाची 'वळ' आहे. चौरंग हे एक पुरुषांचे लोकनृत्य. सुरुवातीला संथ गतीत गोलाकार फेर धरुन वळ गायली जाते. वळ संपताच दोन ओळींचे कवन गायले जाते. त्याला 'ताळो' असे म्हणतात. ह्या ताळ्याचा वेग जास्त असतो. त्यामुळे नृत्याची गती आणि विविधता वाढते.

चौरंगाचे गीत पुढीलप्रमाणे :-

सात जाण रुशी बा तोपा बैसल्या
तोपा बसले येळे रुशी शेकोन जाला
दाया पायां किरांगुळी काटो रोमला
काटो रोमाला थंय येवदां बुमाळे
तीं ओ येवदां धल्लीं कोंजोळयांत
त्या ओ येवदांचो मांडला हुमाजप
भट बिरमिणा जसे बोलाविले
वाटपुरत्त धेवन जसे धावोनी आले
हुमान कन्येचें नांव बा इतें
नांव बाइतें तर जानका शीता
दान दिवंनये कन्या घरा येउंनये
जनकादेंवानी काय हो केला
इशामंत्र सूत्रवारु वारु धाडिला.

वारुवर संवार जाला रे शीता
लवकन्या दुनियां फिरुं लागला.
दुनिया फिरता फिरतां शिते धनसा मेळ्ळा
त्या रे धणशयाचो मांडला सैंवर
तेत्तीस कोटी देवां रे पत्रां धाडिलीं
तेत्तीस कोटी देव रे आल्या सैंवारा
राम लक्षुमणा रे पत्रां धाडिलीं
राम लक्षुमण रे आले सैंवारा
सैवारीच्या माटवां उबे रावले
लंकेच्या रावणा खबर कळ्ळी
लंकेचा रावण आला सैंवरा
धणशा वेंग मारिला रे रावणान
धणसो पडलो रावणा उरावरी
लक्षुमण इर तो फुडें सरलो
दाया पायां किरांगुळे धणसो खोलीलो

या गीताचा भावार्थ थोडक्यात असा सांगता येईल :-

सात ऋषी तप करीत होते. तपाचरणाच्या वेळी एक ऋषीला शुभशकून झाला. त्याच्या डाव्या पायाच्या करंगळीला काटा टोचला. ज्या ठिकाणी काटा टोचला, तिथून रक्ताची धार लागली. ते रक्त त्याने आपल्या ओंजळीत घेतले. अन्य ऋषींनी यज्ञ सुरूरु केला. त्या यज्ञात त्याने ओंजळीतील स्व-रक्ताची आहुती दिली. ऋषिमुनींना बोलावून त्यांनी यज्ञयाग यथासांग पार पाडला. यज्ञविधी संपताच त्या यज्ञातून एक कन्या जन्माला आली. उपस्थित सर्व ऋषिमुनी, पुरोहित यांनी नावरस काढून त्या कन्येचे नाव 'जानका-सीता' असे ठेवले.

मात्र उपस्थित ऋषिमुनी आणि पुरोहितवर्गाने राजाला सुचविले, 'राजा ह्या कन्येला घरात ठेवू नये आणि दान देखील देऊ नये.' तर मग या कन्येचे काय करावे? जनक राजाने आपला आवडता घोडा मागविला. त्या घोड्यावर त्या अग्नीकन्येला (नवकन्या) बसविले व तो घोडा परिक्रमेसाठी पाठवून दिला. परिक्रमा करताना त्या कन्येला धनुष्य सापडले. त्या धनुष्याचे जनकाने स्वयंवर मांडले. तेहतीस कोटी देवांना निमंत्रणे

पाठविली. सगळेजण स्वयंवरास आले. राम-लक्ष्मणालाही निमंत्रण पाठविले. तेही दाखल झाले. लंकेच्या रावणाला ही गोष्ट कळली. तोही त्वरेने स्वयंवराच्या मंडपात हजर झाला. (त्यानंतरची कथा थोड्याफार फरकाने पूर्वी सांगितल्याप्रमाणेच आहे.)

दुसरा प्रसंग आहे तो सीता-स्वयंवराचा. मूळ वाल्मिकी रामायणात सीता-स्वयंवराचा प्रसंग नाही. त्यातील उल्लेख असा आहे की, सामर्थ्यवान पुरुषाशी सीतेचे लग्न लावून देण्याचा निर्धार जनक राजाने केला. प्रचंड शिवधनुष्य रामाने सहजपणे उचलले आणि बाण लावून प्रत्यंचा ओढली तेव्हा ते मोडून पडले. ते पाहून आश्चर्यचकित झालेल्या जनकाने सीतेचा विवाह रामाशी करण्याचा निर्धार केला. त्यानंतर अयोध्येतील रामाच्या सर्व कुटुंबियांना; दशरथ राजा, राण्या, प्रधान, प्रजाजन वगैरेना सन्मानपूर्वक निमंत्रित करून राम-सीतेचा भव्य विवाहसोहळा झाला. त्याच लग्नमंडपात जनकाची दुसरी कन्या उर्मिला हिचा विवाह लक्ष्मणाशी लावण्यात आला. जनकाचा धाकटा भाऊ कुशध्वज. त्याला मांडवी आणि श्रुतकीर्ती अशा दोन कन्या. त्या उभयतांचा विवाह भरत आणि शत्रुघ्न यांच्याशी त्याच मंडपात लावण्यात आला. असे चार विवाह सोहळे त्या मंडपात लागोलाग झाले.

लोकरामायणात मात्र सीता-स्वयंवर ठळकपणे दिसते. स्वयंवर आणि त्यासाठी निमंत्रित केलेले तेहतीस कोटी देव त्याचप्रमाणे देशोदेशींचे राजे-रजवाडे आणि रावणाचा उल्लेख प्रामुख्याने दिसतो.

वाल्मिकी रामायणाच्या अयोध्या कांडात वृद्ध दशरथाला राम वियोगामुळे आपला मृत्यूसमय जवळ आल्याचा भास होतो. त्याला आपला मृत्यू समोर दिसू लागतो. तेव्हा तो आपल्या आवडत्या कौसल्या राणीला बोलावून घेतो आणि आपल्या गतायुष्यातील एक प्रसंग कथन करतो. (हा प्रसंग म्हणजे श्रावण बाळाची कहाणी असावी.) दशरथ कौसल्येला सांगतो, 'माणसाच्या बऱ्या-वाईटाचे फळ ह्याच जन्मी भोगावे लागते' असे सांगून तो प्रसंग कथन करतो.

धो धो पाऊस पडत होता. अशा वेळी दशरथ राजा अरण्यात शिकारीला गेला होता. शरयू नदीला पूर आला होता, रात्रीच्या अंधारात रानटी श्वापदे पाणी पिण्यासाठी नदीच्या पात्रात येतील, त्यावेळी त्यांची

शिकार साधायची असा त्याने विचार केला. राजा श्वापदांचा अंदाज घेत झुडुपात धनुष्याला बाण लावून बसला होता. थोड्या वेळानंतर नदीतून हत्तींचा कळप चालल्यागत आवाज येऊ लागला. दशरथ राजा शब्दवेधी होता. त्याने प्रत्यंचा ओढून आवाजाच्या दिशेने बाण सोडला. बाणाने सावज हेरले. परंतु त्या क्षणी कानी आलेल्या मनुष्याच्या किंकाळीने राजा दचकला. त्याने नदीपात्राकडे धाव घेतली. पाहतो तर एक ऋषिकुमार छातीत रुतलेला बाण घेऊन कासावीस झालेला. तो आपल्या तहानलेल्या वृद्ध व अंध माता-पित्यासाठी पाणी घेऊन जाण्यास झारी घेऊन नदी किनारी आलेला होता. 'आता माझे आईवडील कसे बरे जगतील?' असे म्हणत त्या ऋषिकुमाराने प्राण सोडले. त्या ऋषिकुमाराच्या माता-पित्यांना भेटण्यासाठी दशरथ आश्रमात गेला. त्याने घडलेला प्रसंग त्या वृद्ध व अंध मात्यापित्याला सांगितला. उभयंतानी पुत्रशोकाने प्राण सोडले. परंतु मरण्यापूर्वी त्यांनी दशरथाला शाप दिला. 'आमच्याप्रमाणे तुलाही पुत्रवियोगाने मृत्यू येईल.' हा प्रसंग वृद्ध दशरथाने कौसल्येला सांगितला आणि तो ग्लानी येऊन कोसळला आणि राजाचे प्राणोत्क्रमण झाले.

लोकरामायणात श्रावणबाळाची कहाणी ही स्थळ, काळ यांच्या संदर्भात खूप वेगळी वाटते. ती कहाणी अशी : श्रावणाची आई देवकी आणि वडील वासुदेव. दोघेही पांगळी आणि आंधळी. वयपरत्वे खूप वृद्ध. त्यांनी ठरविले आपण काशीयात्रा करावी. दोघांनीही श्रावणाला बोलावून घेतले व आपला मनोदय सांगितला. श्रावण मातृपितृभक्त. आई-वडिलांच्या सेवेची नामी संधी चालून आली आहे, ह्या विचाराने तो खूश झाला. त्याने लगेच होकार दिला. त्यानंतर तो तातडीने भांगर-साळेत गेला. तेथे त्याने सोनाराला सोन्याची कावड घडविण्यास सांगितले व तो परतला. ठरलेल्या दिवशी त्याने ती कावड घेऊन घरी आला व माता-पित्याला सोन्याच्या कावडीची वर्दी दिली. त्यांनी ती सोन्याची कावड चाचपून पाहिली. या सुवर्ण कावडीमुळे चोर-चांडाळांपासून आमच्या जिवाला उगीचच धोका संभवतो. त्यापेक्षा चंदन वृक्षापासून बनविलेली कावड आम्ही आनंदाने स्वीकारू, असे ते म्हणाले.

माता-पित्याच्या आज्ञेनुसार श्रावण सुतार-साळेत गेला. चंदनवृक्षाची कावड घडविण्यास सांगून तो परतला. कावड तयार होताच ती घेऊन

श्रावण माता-पित्यासमोर दाखल झाला. दोघेही आनंदीत झाली. दुसऱ्या दिवशी त्यांनी प्रयाण करायचे ठरविले. डाव्या दाल्यात माता तर उजव्या दाल्यात पिता बसले. श्रावणाने माता-पित्याच्या सूचनेनुसार सोबत झारी, कमंडलू, बाण, टेकनी आणि काठी घेतली. श्रावण राजमार्गावरुन चालत राहिला. सगळे प्रजाजन त्याच्याकडे कुतूहल आणि कौतुकाने पाहात राहिले. राजमार्ग संपल्यावर तो जंगलाच्या मार्गावरुन पुढे जाऊ लागला. काही वेळाने तो घनदाट अरण्यात पोचला. दुपारच्या प्रहरी आई-वडिलांना तहान लागली. पाणी आणून त्यांची तहान भागविणे महत्त्वाचे होते.

भिंडोळेच्या तळ्याकडे जा आणि आमच्यासाठी पाणी आण असे आईने सांगितल्यावर श्रावणाने खांद्यावरील कावड जवळच्या चंदनवृक्षाच्या फांदीला अडकविली. झारी आणि कमंडलू घेऊन तो भिंडोळेच्या तळ्याचा अंदाज घेत चालू लागला. जंगलातील पायवाट असल्याने त्याने जाताना परतीच्या खुणा म्हणून डहाळ्या मोडणे, दगडांच्या राशी उभारणे, वेली-वृक्षांना गाठी मारणे अशा खुणा करीत तो चालत तळ्याच्या काठाशी पोहोचला. तो तळ्याच्या काठावर वाकला आणि त्याने आपली झारी पाण्यात बुडविली. पाण्याचा बुडबुड आवाज झाला.

पलीकडे दशरथमामा (राजा) तळ्यावर येणाऱ्या सावजांच्या शिकारीसाठी थांबला होता. त्याने बुडबुड आवाज ऐकताक्षणी बाण सोडला. बाण थेट श्रावणाच्या छातीत घुसला. त्याने टाहो फोडला. दशरथ राजा या अनपेक्षित प्रकाराने घाबरला. तो खाली उतरला. तळ्याकडे धावून गेला. तेथे छातीत रुतलेला बाण घेऊन श्रावण तळमळताना दिसला. राजा त्वरेने त्याच्या मदतीस सरसावला. श्रावण त्याला म्हणाला, मामा, तुमच्या हातून अपघात घडला आहे. आता माझे एक काम तुम्हाला करावे लागेल. माझे वृद्ध, पांगळे आणि आंधळे माता-पिता चंदनवृक्षाच्या फांदीला लटकवलेल्या कावडीत तहानेने व्याकूळ होऊन माझी प्रतीक्षा करीत असतील. ह्या झारीतील पाणी तुम्ही नेऊन त्यांना द्या.

पश्चात्तापाने पोळलेल्या दशरथाला श्रावणास त्या अवस्थेत सोडून जाववेना. आपल्याकडून एका निष्पाप तरुणाचा बळी जात आहे याचे दुःख त्याच्या काळजात अनावर होत चालले होते. दशरथाने श्रावणाला सांगितले, तुझ्या हृदयात घुसलेला बाण मला अगोदर काढू दे. कारण तुझे प्राण मला

वाचवायला हवेत. परंतु श्रावण म्हणाला, आपल्या माता-पित्याच्या अपरोक्ष त्यांना माहिती नसताना तू माझे प्राण वाचवित असशील तर वाचव. परंतु या घडलेल्या अपघाताविषयी माझ्या माता-पित्याला काहीही कळता कामा नये. दशरथ राजाने श्रावणाचे प्राण वाचविण्याचे शक्य ते सर्व प्रयत्न केले. डाव्या पायाचा अंगठा दाबून पाहिला. हातापायांची नखे दाबली. त्याच्या हृदयातील बाण काढण्याचा प्रयत्न केला. आता मात्र दोघांनाही कळून चुकले होते की, श्रावणाचा मृत्यू अटळ आहे. सर्व शक्तिनिशी दशरथाने श्रावणाच्या हृदयातील बाण काढला आणि त्याचक्षणी श्रावणाने प्राण सोडले.

दशरथाने खूप शोक केला. परंतु तो लगेच आवरणे आवश्यक होते. श्रावणाला त्याने शब्द दिला होता. म्हणून दशरथ पाण्याने भरलेली झारी घेऊन वाट चालू लागला. वाटेवरील खुणा न्याहाळत दशरथ श्रावणाच्या आईवडिलापर्यंत येऊन पोचला. झारीतील पाणी त्याने देवकी आणि वासुदेवाला प्यायला दिले. आपला पुत्र काहीही बोलत नाही हे ध्यानात येताच आईवडील म्हणाले, ''पुत्रा, असा अबोला का? तुला जर आमच्याशी बोलायचे नसेल तर आम्हाला तू आणलेल्या पाण्याचा थेंबदेखील नको.'' ते शब्द ऐकताच दशरथ राजाला रडू कोसळले. त्याने घडलेली हकीकत त्या वृद्ध माता-पित्याना सांगितली. दोघेही शोकाकूल झाले. त्यांना शोक अनावर झाला आणि त्यांनी दशरथाला शाप दिला. ''राजा तुला चार पुत्र आहेत. परंतु अंतकाळी मात्र तुला तुझ्या एकाही पुत्राचे दर्शन घेता येणार नाही. आमच्या एकुलत्या एका पुत्राचा तू घात केलास म्हणून तुलाही पुत्र पुत्र म्हणत प्राण सोडावे लागतील'' असे म्हणत माता-पित्यानी प्राण सोडले. अशा रितीने एकाचे मरण आणि तिघांचे सरण अशी अवस्था झाली. ही जत पुढीलप्रमाणे गायली जाते :-

देवकी माता तेजी वासुदेव पिता
पायानी रे पांगळी दोळ्यांनी आंधळीं
पुत्रा पुत्रा माजा बाळ सरवणा
आमकां व्हरची पुत्रा काशे तिरताक
सरवण चाललो हो सोनाराचे साळे
सोन्या कावड सोनारा दी रे घडोनिया
सोन्या कावड सोनारानं दिली घडोनिया

घेंऊन येयलो हो अयोध्ये राज्यांत
मात्या पित्यान सासपान पाहेली
ही मून कावड पुण चोरा चेंडाळांची
चंदन कावड पुत्रा हाड घडोवनिया
सरवण चाललो सुताराचे साळे
चंदन कावड सुतारा दी रे घडोवनिया
चंदन कावड सुतारान दिली घडोवनिया
घेऊन येयलो हो अयोध्ये राज्यांत
मात्या पित्यान सासपान पाहेली
ही गा कावड पुत्रा आमच्या कामाची
दाये दालयेंत मातेक बसयली
उज्ये दालयेंत पित्याक बसयलो
कावडीचा तेणी वजान पाहिला
मातेचा गे वजान जास्ती ना गे जालां
माते हार काडून घातलो पित्या दालयेंत
झारी कंवडाळी घेतली वांगडाक
बाण संवगडी घेतले वांगडाक
हातींत घेतली टेकनी बा खाटी
सरवण चाललो हो राजम्हारगसन
चलतां चाललो हो राजम्हारगसन
चलतां बोलतां पावलो अटांग्या वनात
बारा वरांचो येळ गा जाला
सकाळीं खाल्ली पुत्रा तुप न गा रोटी
दनपारचे गे भारी तान ल्हागल्या मोटी
पाणी नागे माते अराण्या वनात
पाणी नारे पित्या अराण्या वनात
पाणी दियनय जाल्यार पाप ल्हागात तुका
पाणी आसा पुत्रा भिंडोळे तळयेर
कावड ल्हायली चंदन केऊल्यार
झारी कवंडाळी घेतली बरोबर

बाण सवगडी घेतले वांगडाक
सरवण चाललो अराण्यावनातून
वळकीक वाटेर तेणी गुणे रे थेईले
झाडा पेडां वळकीक गाठी रे मारील्यो
चलतां बोलतां पावलो भिंडोळे तळयेर.
तळीयेंत तेणी घागर बुडयली
बुडबुड असो आवाज येईलो
दसरत मामा तळांरे राकता
आवाज आयकान तेणी बाण रे सोडलो
बाण जावन ल्हागलो सरवण बाळाक
कटा कटा मामा केलय अपघात
माता पिता आसा चंदन केऊल्यार
पाणी पाणी म्हणान शोक रे मांडितीत
पाप येयत मामा तुज्या मस्तकार
भियांनाका भाच्या करतो सजवान
माये वाचूनगा कर गा सजवान
माये थेयतूय भाच्या पाया तळात्रार
काटो काट्टाना मायेचो म्हणती
काड बाण मामा जावने (जावंदी) पराण
भियानाक भाच्या करतूय सजवान
माये वाचूनगा कर सजवान
माया ठेयतूय भाच्या दाया आकाण्यार
काकुट काट्टाना मरयेचो म्हणती
काड बाण मामा जावने पराण
भियांनाका भाच्या करतूय सजवान
माये वाचूनगा कर सजवान
माया थेयतून भाच्या मस्तकार
उयो बगतला मायेचो म्हणती
काड बाण मामा जावने पराण
काडलो बाण तेनी सोडलो गे पराण

दसरत राजान झारी घेतली गा भरून
तो चाललो चंदन केऊल्यार
वळकीच्यो झाडाक गाठीरे दिसल्यो
वळकीचे तेका गुणे रे दिसले
चलतां बोलतां पावलो चंदन केऊल्यार
मुकाट्यानी पाणी ल्हायती तोंड्डल्याक
मुकाट्यानी पुत्रा नाका आमकां पाणी
कटा कटा मिवण्या जालो अपघात
सरवण बाळाचो वध न गा जालो
हरीण म्हणान मिवण्या बाण रे सोडलो
जावन ल्हागलो सरवण बाळाक
पुत्र पुत्र म्हणान आमी रे मरान
तुका जातीत अशे चार ते रे पुत्र
चौगय पुत्र तुजे जाती रे तुका सोडूनिया
पाणी पाणी म्हणान शोक रे मांडीशील
पुत्रा पुत्रा म्हणान पराण रे सोडील
एकट्याचा मराण तिगांचा सराण
सराण रचल्या ह्या भेणूले तळयेर

वाल्मिकी रामायण आणि लोक रामायण यामधील प्रसंगांचे विश्लेषण केल्यावर दोन-तीन गोष्टींच्या बाबतीत तफावत दिसते. दशरथाने कौसल्येला सांगितलेल्या प्रसंगात ही घटना भर पावसात घडते. पूर आलेल्या नदीवर तहानलेले श्वापद येईल या अंदाजाने दशरथ राजा तिथे दबा धरून बसतो, हे पटत नाही. मुसळधार पावसात सगळीकडेच पिण्यासाठी पाणी उपलब्ध असते. तहानेने सावज नदीवरच का येईल? परंतु लोकशैलीतील कथेत मात्र दुपारच्या प्रहरी तहानलेल्या आईवडिलांना पिण्यासाठी पाणी आणण्यास श्रावण झारी घेऊन निघतो हे पटण्यासारखे आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे लोकवैद्यक परंपरेची. मूर्च्छित पडलेल्या व्यक्तीला सावशीद करण्यासाठी कानसुले दाबणे, हातापायाचे अंगठे दाबणे, बोटांची नखे जोरात दाबणे असे प्रथमोपचार (ॲक्युप्रेशर) केले जातात. त्यांचा

सुरेख उल्लेख श्रावणाच्या लोककथेत दिसतो. त्याशिवाय रानावनात हिंडणाऱ्या जमातींत वाटा लक्षात ठेवण्यासाठी वेगवेगळ्या खुणा करण्याची पद्धत असते. उदा. पायवाटेच्या बाजूने असलेल्या झुडुपांच्या डहाळ्या मोडून ठेवणे, दगडांच्या छोट्या छोट्या राशी तयार करणे, दगड एकावर एक रचून ठेऊन वेलींना गाठी मारणे, या सगळ्यांचे प्रतिबिंब श्रावण कथेत दिसते. दुसरी एक महत्त्वाची गोष्ट लोकशैलीतील कथांमधून दिसते. ती म्हणजे लोकसमूह हा त्या कथेतील प्रसंगाला आपल्याच भोवताली घडत असल्याचे स्वरूप देतो म्हणून त्या त्या काळातील अनेक संदर्भ आणि वस्तूंचे प्रतिबिंब कथेत दिसते.

अरण्यकांडात अनेक चमत्कारिक कथा आणि प्रसंग मूळ रामायणात दिसतात. परंतु त्यातील बरेच प्रसंग लोकरामायणात आढळत नाहीत. उदाहरणार्थ तुंबरू, गंधर्व विराट राक्षसाच्या रुपात येऊन रामाकडून वध करून घेतो. खरं हा शूर्पणखेचा भाऊ १४ राक्षसांसह रामावर हल्ला करतो. मात्र राम त्या सगळ्यांचा वध करतो. कबंध राक्षसाचा वध त्यातून दनू पुत्राला मूळ रूप प्राप्त होते. राम शबरीची भेट. ही भेट झाल्यावर शबरी रामाला स्वत: चाखलेली बोरे देते आणि शबरी अग्नीप्रवेश करते. परंतु ह्याच अरण्यकांडाने काही प्रसंग लोकरामायणात ठळकपणे येताना दिसतात. त्यातले महत्त्वाचे दोन प्रसंग म्हणजे –

अ) रावणाची बहीण शूर्पणखा हिचे कान, नाक कापून लक्ष्मणाने तिला विद्रूप करणे.

ब) रावणाकडून सुवर्णमृगाचा वध.

हे प्रसंग लोकरामायणात पूर्णत: लोकशैलीतील आलेले दिसतात. नवरा-बायको दोघांनी मिळून फासे टाकून खेळणे. त्याला स्थानिक भाषेत ताबूलफळे म्हणतात.

राम आणि सीता अंगणात बसून ताबूलफळ्यांचा खेळ (फासे टाकणे) खेळतात. सीतेला सुवर्णमृग दिसतो. ती सुवर्णमृगाकडे पाहात राहते. हातातील फासे टाकायचे ती विसरते. राम तिला सावध करतो. परपुरुषाच्या विचारात होतीस का? असे विचारून तिला छेडतो. ती खंतावते. सुवर्णमृगाकडे बोट दाखवून तो मृग आपल्याला जिवंत किंवा मृत आणून देण्याची इच्छा व्यक्त करते. त्या मृगाजिनाच्या कांचोळ्या घडविण्याची विनंती करते.

राम तिला समजावण्याचा प्रयत्न करतो. सुवर्णमृगाजिनाच्या कांचोळ्या घडविण्याची कल्पना सांगतो. परंतु सीता आपला हट्ट सोडायला तयार होत नाही. स्त्री हट्ट पुरविण्यासाठी राम धनुष्यबाण घेऊन सुवर्णमृगाचा पाठलाग करतो. मृगाला ठार करून राम परत येतो. मात्र तोपर्यंत रावणाने सीताहरणाचा बेत तडीस नेलेला असतो. ह्या कथानकाची आरती गोव्याच्या शिगमोत्सवात गातात. ती पुढीलप्रमाणे :-

राम वडयता पाशे शिता खेळों बसला –२

हातांतुलो पासो शीता हातीं इसल्ला–२

कोण गा पुरुशार शिते मन तुजें गेला–२

हिणकराचे शब्द स्वामी कित्या बोलेल्या–२

वनातुलो मिर्ग येवन आंगणी नाचता–२

त्यावो मिर्गा मारा स्वामी करा कांचोळ्यो–२

त्यावो मिर्गा कांचोळ्यो नरकधाणी–२

णव लक्ष भांगर पेटोवन ड या कांचोळ्यो–२

भागरांच्यो कांचोळ्यो घरोनघरी–२

मिर्गाच्यो कांचोळ्यो नांय कोणाघरी–२

रामलक्षुमण गेला मिर्गा फाटल्यान–२

लंकेच्या रावणान कपट केला–२

कपटविद्या करून शिता चोरून व्हेल्या–२

क) सीतेचे अपहरण

ड) जटायूशी रावणाची झटापट आणि त्यात जटायूला आलेला मृत्यू.

लोकरामायणात रावण जटायूच्या युद्धाचा छोटासा प्रसंग येतो तो असा-

मळ्यातून रावण सीतेला उचलून नेताना जटायूने त्याला पाहिले. जटायूने सीतेलाही ओळखले. आक्रोश करणाऱ्या सीतेची सुटका करण्यासाठी त्याने रावणावर झडप घातली. त्या दोघात मोठी झुंज झाली. दीर्घ झुंजी नंतर रावणाने शेवटी जटायूला विचारले, तुझे मरण कशात आहे? तुझे वर्म सांग. जटायू सत्यवचनी होता. तो म्हणाला, माझे पहिले वर्म माझ्या डाव्या नखात आहे आणि दुसरे प्रमुख वर्म माझ्या उडणाऱ्या पंखात आहे.

हे ऐकताच रावणाने सर्वप्रथम जटायूचे नख तोडून टाकले. त्यापाठोपाठ त्याने जटायूचे पंखही तोडले. जटायू धरणीवर कोसळला. ही संधी साधून रावण सीतेला उचलून लंका नगरीत गेला. त्यानंतर जटायू रामाची भेट होते, आणि सीता अपहरणाचा छडा लागतो.

किश्किंधा कांडातील एकच प्रसंग लोकरामायणात प्रामुख्याने दिसतो. तो म्हणजे हनुमानाने महेंद्र पर्वतावरून लंकेवर केलेले उड्डान. तो प्रसंग वर्णन करणारे गीत :-

हनुमंत जल्मासी आला रे। लंकेचो इदवंस जाला मू।।

उड्डान मारचें लंकेवर। सोडून शीते थायामी।।

सुंदर कांडातील एक दोन प्रसंग लोकरामायणात दिसतात. ते म्हणजे, अशोकवनात हनुमानाने सीतेला भेटणे आणि रामाची अंगठी तिला देऊन ओळख सांगणे. दुसरा प्रसंग म्हणजे लंकादहनाचा.

युद्धकांडातील काही प्रसंग लोकरामायणात दिसतात. प्रमुख प्रसंग हा सेतूबंधनाचा. त्यातील एक छानशी कथा एका इवल्याशा कवनातून येते.

चानयेच्या पिला तुका तीन गो पाट

रावणान शीते व्हेल्या दाखय वाट

अर्थात खारुटलीदेखील सेतू बांधणाऱ्या आणि सीतेला शोधण्याच्या कार्यात सहभागी झाली होती हा लोकमानसाचा संदेश. त्यामुळे तिच्या पाठीवर रामाने प्रेमाने आपला हात फिरविला. त्या शाश्वत प्रेमाची खूण म्हणून खारीच्या पाठीवर तीन पट्टे आले. लोकश्रध्दा या अशा असतात.

सुग्रीवासहीत सगळ्यांनीच रावणाला उपदेश केला की, तू सीतेला रामाकडे परत पोचव. त्या संदर्भातील गीत :-

सोड रे रावणा जानका-सीता। राम लक्षुमण आज लंकेर येता.

रामाच्या वानरसेने लंकेला वेढा घातला तो प्रसंग सांगणारे एक लोकगीत :-

रामाच्या वजरा ताळयेर गेला। सोन्याच्या लंके घातला वेढा

गोव्यातील लोक-रामायणाचा शोध घेतल्यास लोकगीते, लोककथा, ओव्या यांच्या माध्यमातून अभ्यासकांना तुकड्या-तुकड्यांनी रामकथा सापडते. ती योग्य रितीने जुळवून वाचकांसमोर मांडावी लागते. सलग

रामकथा ही एकाच गानकथेत सापडते. ती म्हणजे रणमाल्याची वळ. गोव्यातल्या सत्तरी महालात रणमाले हे लोकनाट्य अत्यंत लोकप्रिय आहे. शिवाय ते सांगे महालात कुमारे भाटी ह्या भागात आधुनिक नाटक आणि लोकनाट्य अशा मिश्र स्वरुपात आजही पाहायला मिळते. सत्तरी महालाच्या सीमेवर असलेल्या कर्नाटकातील कणकुंबी, चोर्ला, चिगुळे, पारवाड, जांबोटी ह्या परिसरात रणमाले मोठ्या उत्साहात साजरे होताना दिसते. या रणमाल्यातून हाती लागलेली गीतकथा पुढे दिली आहे :-

राम लक्षुमण शिता तिगां जाणा तिगां चालर्ली निरांजणी वना
निरांजणी वनी गुंफा रे बांधल्यो खडे पाषाणाच्यो
जानके शितेन वोडिला हात गुंफा जाले देवा सोन्या सवर्णाच्यो
सवर्णाचो गुंफे हाय तिगां जाणा राम शिता दोगां खेळे पाशेयांनी
कपट्या रावणान कपटभाव केली माये मिर्ग करून सोडलो आंगणात
राम शिता दोगां खेळे पाशेयांनी खेळतां खेळतां शिता पासो इसारली
तुजी नदर गेली कोणा पुरुशार माजी नदर गेली वनच्या मिर्गार
त्या बा मिर्गाची कांचोळी घड्यात मिर्गा कांचोळ्यो येती गंजवाणी
तुकां घडवुं आमी सोन्या सवर्णाच्यो सोन्या कांचोळ्या हाय घरोघरीं
तुमी सदयाचे सत्पुरुष राम भर्ताराक राग भरलो
लक्ष्मण दीरा ऋुध्द क्रोध चडलो फाटी लायलो धनुसबाण
फाटी लायलें रे बाणाचें वरात चाल चल्ली तेणी मिर्गा फाटलयान
चलतां बोलतां पावलो पोवळे तळयेर मिरग फुडें राम चाले मागें
पोवळे तळयेर जाउन पाणी बा पियेता थंडे सांवुळे इश्राम केला
धोपरी कोपरी लावून बाण बा सोडला बाण झोमलो रे काळ मिरगाला
बाण झोमलो काय बा उराला प्राण जाते वेळ हांक मारलो
हांक पडली बा शितेच्या कानी अहो भावो माज्या लक्ष्मण दीरा
तुज्या बंधवाचो वध कोणी केला,माज्या बंधवा बधणारो नाही ये दुनियेत
तुजें चित्त आहे काय माझ्यावर लक्ष्मण दीराक क्रुद्ध चढलो
हार्ती घेतलो धनुष्यबाण चाल धल्ली तेणी बंधवाचे सोदे
चालतां पावलो पोवळे तळयेर त्या वो मिर्गाचे कातडें काडता
कपट्या रावणान कपटमाव केली खाके लायलो झोळे हार्ती घेतल्यो
भिक्षा भिक्षा म्हणो लालो दारार आमी खातो कंदमुळां तुम्हा काय वाढूं.

तुमचो कंदामुळां आमचो गे अमृतां तुम्ही खातां ते आम्हाला वाढा
राजा भर्ताराचें सत्व जाईल दशरथ भावाचें सत्व जाईल
वाट्टा वाढ शिते सत्य योगान
एक पांय दे गे अंजेच्या भायर हातीं ओंजळे घेतलीं कांदामुळां
भिक्षा वाढूं गेली काय तियां शिता कपट्या रावणान वडिली खांदार
घेवन गेलो रे लंकेच्या दारार शिते ठेयिले रे अशोकवनात
धाव धाव माज्या मारुतीराया राम देवांचेर संकट पडलां
सांग सांग देवा काय काय जालां कपट्या रावणान कपटमाव केली
गुंफे द्वाराक पडलो खिणाट शिते नेली रे कपट्या रावणान
मारुती रायान एक माल्ली उडी उडी माल्ली रे लंकेद्वारार
शिता माईचो सोध बा करी हिंडतां फिरतां पावलो अशोकवनात
दंपारचे पारी भूक लागली मोठी मारुती राया गा काय देऊ खाया
ह्या अशोक वनात हाये तें खा गा अशोकवनात केलो निवास
खबर सांगता रामादेवाला शिते हाये बा अशोकवनात
राम लक्ष्मण एका पांयार उबे साता समुद्रा बाण बा सोडला
माये चक्राचा सेतू रे बांदला धावो पाव माझ्या गरुड हनुमंता
रावणा लंकेचो करया विदवास शिता माईची करया सुटकावाट
राम लक्ष्मण गेले द्वाराक रावणाचेर सोडिले रे बाण
रावुण मरणयुक्त काय रे जाला शिता माईची केली सुटकावाट
शिते माईक घेऊन येयले गुंफेद्वारी

राम सीतेच्या चारित्र्यावर संशय घेतो. पण सीता त्यासाठी अग्नीदिव्य करते, त्याचा संदर्भ लोकगीतात दिसतो.

राम या म्हणू राम।
नाही सीतेच्या तोलाचा।।
हीरकनी सीतामाई।
राम हलक्या दिलाचा।।

लोक-रामायणात काही ठिकाणी सीतेला महिलावर्गाने प्रमुख स्थान दिलेले दिसते. ते रामायणाऐवजी सीतायण आहे असाच समज सश्रद्ध महिलावर्गात दिसतो. सीतेचा जन्म, तिचे बालपण, ती खेळलेले खेळ, रामाशी झालेले तिचे स्वयंवर, तिने स्वखुशीने स्वीकारलेला वनवास,

रामाने तिच्या चारित्र्याविषयी घेतलेला संशय, पुन्हा तिला भोगावा लागलेला वनवास, तिचे ऋषिमुनींच्या आश्रमात झालेले बाळंतपण आणि पुन्हा एकदा रामाने लोकापवादाच्या निमित्ताने तिला करायला लावलेले दिव्य, त्यातून सीतेने स्वीकारलेले भूमीरुप, हे सगळे लोकरामायणात ठळकपणे दिसते. सीता ही भारतीय स्त्रियांची पूर्ण अर्थाने आदर्श स्त्री. परंतु एका संशयी माणसाने व्यक्त केलेल्या संशयामुळे राम सीतेचा त्याग करतो. याचा संदर्भ घेऊन एक माता म्हणते राम हा हलक्या मनाचा, तो सीतामाईच्या तुलनेत नेहमी कमी वाटतो. सीतामाई खूप श्रेष्ठ. जणू अमूल्य रत्न. पुढील कवनात सीतेचा गौरव आणि रामाचा निषेध दिसतो. सीता शिवधनुष्याचा घोडा करुन खेळत होती असा उल्लेख लोक-रामायणात अनेक ठिकाणी सापडतो.

धनुश्यबाणाचे जानकीन केला घोडा
असा खेळविलं जनकाच्या दारापुढं

स्वयंवरात ठेवलेले शिवधनुष्य रावणासारख्या वीराला उचलणे शक्य झाले नाही. ते शिवधनुष्य घेऊन सीता सहजपणे खेळत होती. याचा अर्थच असा की, सीता ही अत्यंत शक्तिशाली आणि सामर्थ्यवान होती असा समज स्त्रियांमध्ये असल्यास आश्चर्य ते कोणते?

उत्तर रामायणात लवकुशाचा पराभव पाहून लक्ष्मण आश्चर्यचकित होतो. तो प्रसंग लोकरामायणात पुढील शब्दांत व्यक्त होतो.

लक्ष्मण बोले।
तुमी कोणाची बाळकं।।
सीतामाई माता।
नाही पित्याची ओळख।।

महाराष्ट्रातल्या झाडपट्टीच्या लोक-रामायणात राम, लक्ष्मण आणि सीता वनवासात असताना त्यांना फळे आणि कंदमुळे कमी मिळू लागली. त्यामुळे ती पशुपालन करू लागली. असे एक गीत वर्णन करते. लक्ष्मणाने गाईला चारा दिला. तिला दावण घातली आणि तिचे दूध काढले. सीतेने त्या दुधापासून दही बनविले आणि ते घुसळायला बसली. ताक घुसळताना आवाज यायला लागला. त्याचे वर्णन पुढील कवनात येते.

कोनी मंती शीता घुसर।

कोनी मंती वाग डकर।

कोनी मंती दोंगर जर।

सीतेचे ताक घुसळणे कोणाला वाघाची डरकाळी वाटते तर कोणाला डोंगरावर प्रज्वलित झालेला अग्नी वाटतो.

उत्तर कांडातले बहुतेक प्रसंग लोक-रामायणात आढळत नाहीत. अपवाद फक्त कुश-लवाच्या जन्माचा. लोक-रामायणात हे संदर्भ बहुधा राम, सीता, लक्ष्मण आणि हनुमान पुन्हा अयोध्येत येतात तिथपर्यंत सापडतात. कदाचित उत्तर कांडातील बहुतेक प्रसंग हे शोकात्म आहेत म्हणून असेल. मूळ वाल्मिकी रामायणाच्या नंतर पडलेली भर म्हणजे उत्तरकांड असे अभ्यासक आणि संशोधकांचे मत आहे. अयोध्येला आल्यावर सीता गरोदर होते. तिला डोहाळे लागतात. ऋषिमुनींच्या सान्निध्यात राहण्याची सीतेला इच्छा होते. तिची इच्छा पुरी करण्यासाठी राम लक्ष्मणाकरवी सीतेला तपोवनाच्या परिसरात सोडून देतो. सीतेला रडू आवरत नाही. हुंदके देणारी सीता वाल्मिकी ऋषींना दिसते. ते तिला आपल्या आश्रमात नेतात. तिची समजूत काढतात आणि कालांतराने सीतेच्या पोटी कुश-लव हे जुळे पुत्र जन्मास येतात. ते दोघेही रामायणाचे उत्तर काव्य गाऊन दाखवतात. रामाला सत्याची जाणीव होते. परंतु सीतेने आपले पावित्र्य सिद्ध करायला हवे असे राम सांगतो. सीता एक पतिव्रता आणि संपूर्णतया पवित्र असल्याने ती दिव्य करण्यास सज्ज होते. दिव्य करतेवेळी सीतेच्या प्रार्थनेनुसार धरणीमाता सीतेला आपल्या पोटात घेते. राम खूप दु:खी होतो.

त्यानंतरचे दोन प्रसंग म्हणजे रामाची कालपुरुषाशी झालेली भेट आणि त्यातून लक्ष्मणाचा वियोग. शेवटचा प्रसंग म्हणजे रामाने शरयू नदीत केलेला देहत्याग आणि त्याला अनुसरून प्रजाजनांचाही देहत्याग.

गोव्यातील लोक-रामायणाचा विचार करताना अन्य प्रदेशात जशी विचारपरंपरा आहे तशी थोडीफार परंपरा गोव्यातही दिसते. त्यानुसार रामायण म्हणजे सुखी, संपन्न, कर्तव्यदक्ष, प्रेम आणि आनंद यांचा सदैव साक्षात्कार घडविणारे एक सुराज्य अशी लोकविचारांची परंपरा आहे. कुठल्याही ग्रामव्यवस्थेचा आदर्श म्हणजे रामराज्य. हा प्रमुख भावार्थ लोकमानसात आहे. सत्यविचार, सदाचार आणि कर्तव्यपालन ह्या विचारांचा

साक्षात्कार गोव्याच्या लोक-रामायणात दिसतो. उदाहरणार्थ गोव्यातली नव्या परब वा कणसा परब. रामायणकाळात शरद ऋतूत अग्रयण नावाचा विधी होत असे. त्यात नवीन पीक सर्वप्रथम देव आणि पीतर यांना अर्पण करीत असत. नंतर त्या नवान्नाची पूजा करून नवान्न भक्षण केले जाई. त्याच प्रकारची नव्यां परब आजही गोव्याच्या लोकपरंपरेत दिसते. मंगल आणि शांतीप्रत इच्छा प्रकट करण्यासाठी वास्तुशांती करणे, ह्याचेही मूळ रामायणात दिसते. गाईची पूजा करण्याची परंपरादेखील रामायणकाळापासून असलेली दिसते.

सत्य हाच परमधर्म. बेईमानी हे महापाप. वासनेवर ताबा हा नैतिक सदाचार. विशुद्ध चित्त ही मोक्षाची वाट. दान हे लोककल्याणाचे साधन आणि त्यातल्या त्यात भूदान हे श्रेष्ठ दान. मुलीच्या लग्नात स्त्रीधन देणे, पितरांना तर्पण करणे आणि अन्य काही रामायणकालीन रीतीरिवाज गोव्याच्या लोक-रामायणात प्रतिबिंबीत झालेले दिसतात. रामायणात सापडणारे शब्दभांडार, कल्पनाविस्तार, पात्र आणि प्रसंगाचे प्रत्ययकारी चित्रण, हे सगळेच विलक्षण असे जरी असले तरी कितीतरी गोष्टी अजून या शोधनिबंधात समाविष्ट करता आल्या नाहीत याची संपूर्ण जाणीव लेखकाला आहे. 'उरतलें तें धरतलें' या कोकणी वाक्यप्रचाराची इथे प्रकर्षाने आठवण होते. रामायणाची व्याप्ती प्रचंड मोठी. तो काही या शोधनिबंधात झेपणारा विषय नाही. परंतु कमीत कमी शब्दांत ही व्याप्ती एकवटण्याचा हा एक विनम्र प्रयत्न आहे.

* (अखिल भारतीय कोकणी परिषद आणि विश्व कोकणी केंद्र, मंगळूर येथे २ आणि ३ ऑक्टोबर २०१० रोजी आयोजित केलेल्या कोकणी रामायणाचे प्रकार (भाषाशास्त्र, साहित्य आणि लोकवेद) या विषयावर परिसंवादात वाचलेला शोधनिबंध.)

चार

लोकसंगीताच्या भविष्यकालीन दिशा

लोकसंगीत : काल, आज आणि उद्या च्या संदर्भात विवेचन करणे महत्त्वाचे आहे. अर्थात पार्श्वभूमीचा विचार हा ओघाने अपरिहार्य ठरतो. आज संगीत क्षेत्रात शास्त्रीय संगीत (Classical), लोकसंगीत (Folk), लोकप्रिय संगीत (Fusion), मिश्र संगीत (Popular), समकालीन संगीत (Contemporary), ऐतिहासिक संदर्भ संगीत (Historical) अशा विविध पद्धतीने संगीताचे वर्गीकरण केले जाते. परंतु भारतीय संगीतक्षेत्राचा अभ्यास करताना यात दोन प्रवाह स्पष्टपणे दिसतात. एक शास्त्रीय आणि दुसरा लोकसंगीत. यालाच प्राचीनकाळापासून मार्गी आणि देशी या नावांनी ओळखतात.

भारतीय संगीतशास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्या पाश्चात्त्य अभ्यासकांनी १९५० ते ६० या दरम्यान या परंपरांना Great and Little (बृहद् आणि देशी) अशी नावे दिली. रॉबर्ट रेडफिल्ड (१९५५, १९६०) मॅकिम मॅरियट (१९५५) आणि मिल्टन सीगर (१९५९) यांनी सदर संकल्पना प्रथमत: विकसित केली.

त्या संकल्पनेनुसार बृहद् परंपरा ही भौगोलिकदृष्ट्या विस्थापित शहरे, गाव, शाळा आणि मंदिरे यातून सांभाळली गेली. या सर्वांचे व्यवस्थापन, तुलनात्मकदृष्ट्या लहान असलेल्या शिक्षित नागर समाजाने केलेले आढळते. म्हणून अशा परंपरेची ठळक नोंद संस्कृत, पारशी आणि इस्लामी तसेच बौद्ध धर्मियांच्या लिखित साहित्यात केलेली आढळते. त्याउलट देशी अथवा छोटी परंपरा ही आकाराने मोठा असलेल्या अनागरी, स्थानिक, अल्पशिक्षित समाजाने सांभाळलेली दिसते. ही परंपरा बृहद् अथवा मार्गी परंपरेला आधारभूत

ठरलेली आहे.

मार्गी संगीताला आम्ही सर्वसामान्य शब्द वापरतो तो 'शास्त्रीय' अथवा 'अभिजात' संगीत. त्यालाच काही अभ्यासक इंग्रजीत Classical अथवा cultivated म्हणतात. म्हणजे शास्त्रीय अथवा संस्कारीत संगीत. (Sudhbhushan Bhattyacharya, 1968) देशी संगीत प्रकाराला ते folk music म्हणजे लोकसंगीत अथवा uncultivated किंवा tribal music असे नाव देतात. डॉ. श्याम परमार सारख्या विद्वानांनी लोकसंगीताचे (folk music) तीन उपघटक सांगितले. ते म्हणतात, जनजातींचे संगीत (tribal music) भक्तीसंगीत (devotional music) आणि विविध प्रदेशात प्रचलित असलेले ग्रामीण संगीत(rural music) यांचा लोकसंगीतात समावेश होतो. लोक-उत्सवसंगीत, ऋतुमानाप्रमाणे प्रसवणारे श्रमसंगीत, विधिसंगीत, कथा-कहाण्या आणि परस्पर भावाविष्कारांची अनुभूती देणारे भावसंगीत यांचा समावेश या 'ग्रामीण' संगीतात होतो.

आठव्या-नवव्या शतकात मातंगाने भारतीय संगीताचा अभ्यास केला. त्यानेच मार्गी आणि देशी असे दोन संगीतप्रवाह सर्वप्रथम सांगितले. वेदांनी विषद केले ते विविध विधींशी संलग्न असलेले संगीत, म्हणजेच जीवनाच्या वेगवेगळ्या प्रसंगी निगडीत असलेले संगीत, म्हणजे जीवनमार्गाचे मार्गी संगीत- आणि दुसरे प्रादेशिक स्तरावर असलेले वैविध्यपूर्ण असे देशभर उपलब्ध असलेले देशी संगीत. मातंगाने स्पष्टपणे हा भेद बाराशे वर्षापूर्वी ठरवून दिला आहे. सोमेश्वराच्या (११३१) अभिलासिथार्थ चिंतामणी किंवा मानसोल्हास या ग्रंथात किंवा जाय सेनापतीच्या नृत्तरत्नावली (१२५३-५४) अथवा पार्श्वदेवच्या संगीतसमयसारमध्ये हे वर्गीकरण मान्य झालेले दिसते.

नंतरच्या चारशे वर्षात या संकल्पनेत काहीही बदल झाला नाही. १३ व्या शतकातील सारंगदेवाच्या संगीत रत्नाकरात देखील मातंगाने केलेले वर्गीकरण स्वीकारण्यात आलेले दिसते. आपल्या देशात ही विभागणी शास्त्रीय संगीत आणि लोकसंगीत या संकल्पनेत सर्वमान्य झालेली आहे.

आपल्या शास्त्रीय संगीताचा अभ्यास भारतीय अभ्यासकांनी सखोलपणे केलेला दिसतो. परंतु त्या तुलनेत लोकसंगीताच्या अभ्यासात पाश्चिमात्त्य अभ्यासक आघाडीवर असलेले दिसतात. त्यातल्या त्यात भारतीय लोकपरंपरांचे आणि लोकसाहित्य, लोकसंगीतशास्त्राचे अध्ययन हे पाश्चात्त्य

देशातून आलेल्या मिशनऱ्यांनी मोठ्या प्रमाणावर केले. खरे तर यासंदर्भात त्यांचे आमच्यावर मोठे ऋण आहे, ते हे मान्य करायला हवे. कारण त्यांनी या सर्व उपक्रमांतून भारतीय अभ्यासकांना दिशा दिली, प्रेरणा दिली आणि त्यातून आपल्या संपन्न लोकसंगीत परंपरेचा सखोल अभ्यास करण्याची दृष्टी भारतियांना प्राप्त झाली. पैलूंच्या अनुषंगाने अभ्यासक लोकसंगीताकडे कसे पाहू शकतात याचा वस्तुपाठच भारतीय अभ्यासकांना प्राप्त झाला. ऐतिहासिक स्त्रोत म्हणून आणि लोकवंशसंगीतशास्त्र (ethnomusicology) या दोन महत्त्वपूर्ण दृष्टिकोनातून लोकसंगीताचा कसा अभ्यास करावा याची परिपूर्ण जाणीव या पाश्चात्य अभ्यासकांनी सर्वप्रथम भारतीय अभ्यासकांना दिली.

आतापर्यंतच्या विवेचनावरुन लोकसंगीताची व्यापकता आपल्या लक्षात आलेलीच असेल. कोणत्याही प्रदेशातील लोकजीवनाचा सर्वात महत्त्वाचा भाग म्हणजे लोकसंगीत. लोकपरंपरा आणि लोकविधी यांच्यातून लोकसंगीत वेगळे काढता येत नाही. लोकसंगीताचा आत्माच त्यात अडकलेला असतो. शास्त्रीय संगीतासारखी या संगीताची रुढ अर्थाने परिभाषा नसते. संस्करण हा या संगीताचा प्रमुख हेतू असतो. त्याबरोबर मनोरंजन हे ओघानेच येते. परंतु मृतात्म्यासाठी वापरले जाणारे हे संगीत मनोरंजनात्मक नसून विधिपरंपरेने आलेले असते. व्यावहारिकदृष्ट्या अशा विधिपरंपरांचा एक फायदा आपल्याला प्रकर्षाने दिसतो. तो म्हणजे लोकसंगीताचे संगोपन. हे जाणीवपूर्वक होत नसले तरी परंपरा जतन करण्याची जबाबदारी लोकेच्छेने अंगावर आल्याने समाजातील ठरावीक घटक हे संगोपन अथवा सांगीतिक परंपरांचे वहन करीत असतात. उदाहरणार्थ शिगमो, धालो, साळ (डिचोली) येथील गडे, गडयांजात्रा (पैंगीण काणकोण), दिवजोत्सव, सकारती, पोवाडो. यातुविधी. तसे नसते तर, आजवर जे लोकसंगीताचे प्रवाह काळाच्या ओघात गडप झाले आहेत, त्यापेक्षा कितीतरी पटीनी ते नामशेष झाले असते. जोपर्यंत एखाद्या विशिष्ट ग्रामीण समाजाचे अस्तित्व असते तोपर्यंत त्यांच्या चालीरिती टिकून राहतात. यात लोकसंगीतप्रकारांचाही अंतर्भाव होतो. उदाहरण द्यायचे तर आपल्या गोव्यातील 'बनवड' या संगीतप्रकाराचे किंवा पोवाडो अथवा पेरणी जमातीचा जागर या लोकनाट्यातील संगीतप्रकाराचे घेता येईल. मृतात्म्याला कुटुंबात परत येऊन पूर्वजांच्या आत्मावलीत सामील

होण्यासाठी आमंत्रण देण्याची परंपरा असलेला समाज अजूनही आपल्या लोकधर्मी परंपरा सांभाळून बसल्याने बनवड हा प्रकार टिकून आहे. अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

लोकसंगीताने आपल्या अभिजात अथवा शास्त्रीय संगीतपरंपरेला अधिक संपन्न केलेले आहे. लोकसंगीताच्या क्षेत्रात सातत्यपूर्ण प्रयोग करणारे डॉ. कुमार गंधर्व यांचे मत येथे नमूद करावेसे वाटते. ते म्हणतात की, 'लोकसंगीतामध्ये कोठे ना कोठे एखादा राग अथवा रागिणी लपलेली असते. ती सरळपणे पुढे येत नाही. परंतु आपले गुणविशेष उधळीत येते. तिला हेरण्याची दृष्टी आणि कुवत आपणाला हवी. ती तशी गवसली म्हणजे भारतीय शास्त्रीय संगीतावर लोकसंगीत परंपरेचा केवढा प्रभाव आहे हे समजून घेणे सहजसुलभ होते.'

अशी ही आदिम लोकसंगीत परंपरा. जगातील सर्वच देशांतून ही परंपरा मानववंशाच्या उत्पत्तीपासून सुरू झाली. आपल्या देशात या परंपरेने संपूर्ण भारतीय संगीत जगताला संपन्न केले. सदैव आधार दिला. सृजनाचा मंत्र दिला. ज्याला सर्जनतेचे तंत्र गवसले त्याला लोकसंगीताने भरभरून दिले. आपल्या शास्त्रीय संगीत परंपरेत तर अशी असंख्य उदाहरणे देता येतील. ज्या दृक्-श्राव्य माध्यमांवरती या संपन्न लोकसंगीत परंपरेचा प्रचंड प्रभाव दिसतो. त्या आकाशवाणी, टेलिव्हिजन आणि सिनेमा या माध्यमात लोकसंगीताचे फार मोठे योगदान आहे. राज कपूरांच्या प्रत्येक चित्रपटात लोकसंगीताचा एवढा खुबीदार प्रयोग करून घेतलेला दिसतो की त्यामुळेच त्यांच्या चित्रपटाला प्रचंड यश मिळण्यास मदत झाली असे म्हणता येईल.

ए. आर. रेहमानसारखा प्रतिभावंत कलाकार आपली अशी वेगळी सांगीतिक वाट चोखाळतो त्यामागचे रहस्य काय? त्याने लोकसंगीताचा आणि भारतीय आणि पाश्चात्त्य शास्त्रीय संगीतपरंपरेचा विचार सप्रयोग केलेला आहे. गोव्याचा आवडता रेमो असो, संगीतकार अँथनी गोंसालवीश असो, बोंडो असो, आल्फ्रेड रोझ असो पं. जीतेंद्र अभितेकी असो, अशोक पत्की असो अथवा गायिका हेमा सरदेसाई असो. त्यांच्या यशामागचे खरे रहस्य म्हणजे त्यांची लोकसंगीताशी असलेली अतूट नाळ. जेव्हा सांगीतिक दृष्टी व्यापक होते तेव्हा लोकसंगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलतो. सकारात्मक निर्मितीचा ध्यास घेता येतो आणि चिरस्मरणीय सांगीतिक कृतींची

निर्मिती करता येते.

आजवर आमच्या लोकसंगीताच्या क्षेत्रात गोव्यात फारच कमी प्रयोग झाले आहेत. प्रयोग करण्यासाठी प्रदीर्घ अभ्यासाची बैठक लागते. किंबहूना ती असावी अशी सार्थ अपेक्षा असते. लोकसंगीत परंपरेबद्दल प्रथमत: आदर आणि श्रद्धा असावी लागते. आपण एका दीर्घकालीन परंपरेवर प्रयोग करण्यास सिद्ध झालो आहोत याची पुरेपूर जाणीव असणे आवश्यक असते. नंतरच प्रत्यक्ष कृती करण्याचे धाडस अशा प्रकारे सुनियोजितपणे अभ्यासपूर्णरित्या एखाद्या लोकसंगीत प्रकारावर नवनिर्मितीसाठी प्रयोग करणे समर्थनीय ठरते. परंतु लोकसंस्कृतीशी असलेले लागेबांधे अथवा कोणतेही सांस्कृतिक अधिष्ठान आणि विधिनिषेध न बाळगता आणि कोणताही अभ्यास न करता, लोकसंगीत परंपरेवर प्रयोग करण्याचा आव आणणे, हे केवळ 'सवंग लोकप्रियतेची धडपड' या सदरात मोडते. त्यामुळे लोकसंगीताची संपन्न परंपरा अधिक प्रगल्भ बनविण्याऐवजी ती खंडीत किंवा दुबळी करण्याचे दुष्कर्म आपण करतो याचे भान सर्वांनीच बाळगणे आवश्यक आहे.

एखाद्या भर पिकावर आलेल्या शेतात कुंपण मोडून गुरे घुसवूत त्यांनी पिकावर ताव मारल्यास हरकत नाही. निदान त्यांची भूक शमल्याने समाधान मानता येईल. परंतु भूक शमविण्याऐवजी संपूर्ण शेतमळ्यात धिंगाणा घालून, खाण्यापेक्षा उभ्या पिकाची नासाडी करण्यातच धन्यता मानणाऱ्या गुरांना आपण जनावरे म्हणून दुर्लक्ष करू. परंतु लोकसंगीत, लोककला आणि लोकसाहित्याच्या क्षेत्रात अशा बेधुंद जनावरांसारख्यांचा शिरकाव अत्यंत धोकादायक आहे. ती आमच्या संपन्न लोकसंगीत परंपरेची मृत्यूघंटा नसली तरी ते एखादे सुनामीसारखे संकट मानायला हरकत नाही. म्हणूनच सर्व लोकसंगीतप्रेमींनी अशी दुष्ट सुनामी लाट संघटितपणे वेळोवेळी परतवणे गरजेचे आहे.

ही एक आपत्ती सोडली तर आपल्या लोकसंगीताच्या क्षेत्राला दुसरा कोणताही धोका सध्यातरी संभवत नाही. लोकसंगीतावर प्रयोग करण्याची सिद्धता कशी करता येईल? त्यासाठी लोकवंशसंगीतशास्त्राचे तंत्र समजून घ्यावे लागेल. त्यासाठी सखोल अभ्यासाची गरज आहे. त्याचबरोबर चर्चासत्रे, परिसंवाद आयोजणे, व्याख्याने, प्रात्यक्षिके, व्हिडिओ ऑडियो सी. डी. फिल्मस्, वैचारीक आदान-प्रदान असे उपक्रम हाती घेऊन आपल्याला

इच्छुक अभ्यासकांचा मानसिक स्तर वाढविता येईल. आदिम काळापासून लोकसंगीताने संपूर्ण भारतीय समाजाला रिझवले, सुसंस्कृत केले आणि निखळ सर्जनशीलतेचा आदर्श घालून दिला. त्या लोकसंगीतातून भविष्यात अनेक पिढ्या सांगीतिकदृष्ट्या संपन्न होणार आहेत. अभिजात भारतीय संगीताला अधिक परिणामकारकतेसाठी आणि संपन्नतेसाठी नेहमीच इथल्या लोकसंगीत परंपरेचा आधार घ्यावा लागेल. ही अशी थोर परंपरा आम्हाला विचारपूर्वक, अभ्यासपूर्वक आणि निर्धारपूर्वक सांभाळावी लागेल. उज्ज्वल भविष्याची सोनेरी किनार लाभलेल्या आमच्या लोकसंगीताला धोक्याची सया देखील आहे याचे भान सर्वांनीच ठेवायला हवे.

संदर्भग्रंथ

१ रानडे अशोक. *लोकसंगीतशास्त्र*, औरंगाबाद : भारत मुद्रक आणि प्रकाशक लिमिटेड. १९७५.

२ भागवत, दुर्गा. *धर्म आणि लोकसाहित्य*. मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन, १९७५.

३ हंडू, जवाहरलाल आणि स्वर्णलता अग्रवाल, (संपा.) *लोकसाहित्य : स्वरूप एवं सर्वेक्षण* (डॉ. सत्येन्द्र अभिनंदन ग्रंथ). म्हैसूर : भारतीय भाषा संस्थान, १९८२

४ Nettl Buno and Philip V. Bohlman. (ed.). *Comparative Musicology and Anthropology of Music-essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago : The University of Chicago Press, 1991.

५ संगीत कला विहार मिरज : अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल, मुंबई, जानेवारी २००५.

६ Whittick Arnold. *On the Geuesis of Musical Composition.*

७ *British Journal of Aeothetics.* Vol. 26 No.2, spring 1986.

८ Bujic Bojan. *"Aesthetics of Music-Some of its Aims and limitions."* Paper delivered at the ninth National Conference of the British Society of Aesthetics.

(सम्राट संगीत अकादमी, फोंडा–गोवा आयोजित 'संगीत आज आणि उद्या' या विषयावरील तीन दिवसांच्या परिसंवादात १९ डिसेंबर २००४ रोजी सादर केलेला शोधनिबंध.)

पाच

गोव्यातील लोकवाद्य परंपरा

भारताच्या पश्चिम किनारपट्टीवर वसलेला गोवा म्हणजे संस्कृतीच्या विविध परंपरा लाभलेला एक लोभसवाणा प्रदेश. पश्चिम घाट आणि अरबी समुद्रामुळे सह्याद्रीच्या कोंदणात वसलेल्या या प्रदेशावर विविध राजवटी आल्या आणि राज्य करून गेल्या. गोमंत भूमीमध्ये आलेल्या राजवटींनी आपापल्या सांस्कृतिक खुणा मागे ठेवल्या. त्यापैकी काही इतिहासजमा झाल्या आणि विस्मृतीत गेल्या. काही खुणा गोमंतकीय संस्कृतीचे अंगभूत घटक बनून राहिल्या.

संस्कृतीची विविध रूपे कलाप्रकारांच्या माध्यमातून अभिव्यक्त होत असतात. त्यामुळे विविध कलांच्याद्वारा गोमंतकीय संस्कृतीने स्वीकारलेल्या इतिहासाच्या पाऊलखुणा दिसतात. विविध संगीत प्रकारामधून ेतिहासिक पैलू दिसत असले तरी वाद्यांच्या रचनेतून आणि वादनशैलीमधून इतिहासाचे प्रतिबिंब आपण पाहू शकतो. संक्षेपाने सांगायचे झाल्यास गोव्यातील विविध संगीतप्रकार आणि त्यासाठी वापरली जाणारी वाद्ये यांद्वारादेखील इतिहासाचा मागोवा घेता येतो.

गोमंतभूमीमध्ये प्रदीर्घ काळापासून चालत आलेली लोकसंस्कृती कालप्रवाहाबरोबर अनेक दृष्टीने संपन्न होत गेली. त्याचप्रमाणे मूळ संस्कृतीमधील अनेक कलातत्वे देखील मूळ गाभ्यातून सुटत गेली. बदलत्या काळानुसार लाकसमूहाची धारणादेखील बदलत असते. ह्या तत्त्वानुसार

इथल्या संस्कृतीचा प्रवाह निरंतरपणे चालू राहिला. संगीत, नृत्य, नाट्य, शिल्पकला, चित्रकला, हस्तकला इत्यादी अनेक दृक्-श्राव्य आणि सादरीकरणयोग्य कलांमधून (परफॉर्मिंग आर्ट) त्यांची प्रचिती लोकसूमहांनी अभिव्यक्त केली. खरे तर कोणत्याही समाजाचे सांगीतिक जीवन हे त्या समाजाच्या वास्तव जीवनाबरोबरच सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाच्या घटकांशी पूर्णांशाने निगडीत झालेले असते. मानवी जीवनाचा दृष्टिकोन हा त्या त्या समाजाच्या संगीत परंपरांशी आतंरप्रक्रियेने जोडलेला असतो. त्यामुळे लोकपरंपरांमधून उत्पन्न झालेल्या वाद्यांचे मानव वंश शास्त्राच्या दृष्टीने खूप महत्त्व असते. वाद्यांची बनावट, वादन पद्धती आणि त्या अनुषंगाने केले जाणारे यातुविधी यांचा अभ्यास हा मानववंशशास्त्रासाठी अत्यंत महत्त्वाचा मानला गेला आहे.

गोमंतकातील लोकवाद्यांवर दृष्टिक्षेप टाकताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती म्हणजे इथल्या लोकशैलीतील बहुतेक संगीतप्रकार आणि वाद्ये यांवर दक्षिण भारतीय परंपरेचा अधिक प्रभाव दिसतो. अर्थात तो दिसणे स्वाभाविकच आहे. गोवा दक्षिण भारतातील अनेक राजवटीच्या अधिपत्याखाली होता. इसवीसनाच्या सहाव्या शतकापासून बाराव्या शतकापर्यंत दक्षिणेत राज्य करणाऱ्या बदामीच्या चालुक्यांचे अधिपत्य गोव्यावर होते. त्याचबरोबर राष्ट्रकूट, तळकडचे गंगा, यळबर्गाचे सिंद, सौंदत्तीचे रट्ट, होयसळाचे द्वारसमुद्र, तुळुनाडूचे अळूप म्हणजेच अळुवा, चोळ, पंड्या, देवगिरीचे यादव, विजयनगर इत्यादी राजसत्तांचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव गोमंतभूमीच्या सांस्कृतिक परंपरेवर झालेला आहे. त्यामुळे गोव्याची संगीत परंपरा ही वर उल्लेखित अनेकानेक दाक्षिणात्य अधिसत्तांच्या सांस्कृतिक परंपरांचा परिपाक ठरली आहे.

गोव्यातील वीरभद्र, खेळ, यांसारखे लोककला प्रकार दक्षिणेचा प्रभाव ठळकपणे दाखवितात. वीरभद्र सादरीकरणातील 'होरावणी' ही चक्क कानडी भाषेत म्हटली जाते. खेळ या दक्षिण गोव्यातील हिंदूंच्या लोकनाट्यावर दक्षिण कॅनरा जिल्ह्यातील यक्षगान शैलीचा अधिक प्रभाव दिसतो. गोव्याच्या लोकवाद्यांमधील ढोल, ताशा ही चर्मवाद्ये, सूर्त, कर्णो, बांको ही सुषिरवाद्ये आणि झांज, कांसाळे ही घनवाद्ये बनावट आणि वादन पद्धतीच्या दृष्टिकोनातून कर्नाटक आणि केरळमधील वाद्य-वादन पद्धतीशी

जवळचे नाते दर्शवितात. ढोलके, मृदंग यांसारखी वाद्येही याच नातेसंबंधांचे प्रतिनिधीत्व करतात.

उत्तर भारतीय संगीत परंपरेचा प्रभाव हा आदीलशाही, मराठा आणि मोगल राजवटीत गोव्याच्या संगीतदृष्टीने अनुभवला म्हणजे चौदाव्या शतकापासून सतराव्या शतकापर्यंत इथल्या संगीत परंपरेत शहनाई (शनाय) सारखे वाद्य अंतर्भूत झाले असावे.

मोगल राज्यकर्ते संगीताचे चाहते असल्याने हिंदुस्थानी परंपरेतील अनेक संगीत प्रकारांना इथे राजाश्रय मिळाला. बादशहा अकबराच्या काळात भारतीय संगीत लोकप्रियतेच्या म्हणजेच पर्यायाने राजाश्रयाच्या आणि लोकाश्रयांच्या सर्वोच्च शिखरावर पोचले होते. सूरनई (सनई) अथवा शहनाई हे अकबराच्या दरबारात महत्त्वपूर्ण वाद्य मानले जाई. शहनाई, सारंगी आणि वीणा ही वाद्ये मोगल आणि मराठा राजसत्तांच्या काळात गोव्यात आली आणि ती बराच काळपर्यंत या भूमीत रुजली. पैकी शहनाई आणि सारंगी ही वाद्ये गोव्याच्या देवस्थानांनी स्वीकारली. शहनाई किंवा शनाय हे वाद्य आजही गोव्याच्या मंदिरातून जपलेले आपल्याला दिसते. मंदिरातील दैनंदिन चौघड्यात अथवा वाजंत्री (वाद्यमेळ) मध्ये शहनाईचे स्थान नेहमी वरचे मानले गेले आहे. अर्थात शनाय स्वतंत्र वाजत असली तरी पार्श्वभूमीवर कायम स्वर पुरविण्यासाठी तिला सूर किंवा सूर्त या स्वर-आधाराची गरज भागविणारे वाद्य साथीला आणि चौघडा, ढोल अथवा तासा ही तालवाद्ये असावी लागतात.

गोव्याच्या वाद्य-संगीताचा विचार करताना भारतीय संगीत परंपरेबरोबरच इथे झालेल्या पाश्चात्त्य सांगीतिक संगमाविषयी आवर्जून सांगणे आवश्यक आहे. पाश्चात्य संगीताचा भारतीय संगीतावर पडलेल्या प्रभावाचा व्यापक दृष्टीने उल्लेख करायचा झाल्यास ब्रिटिशांच्या अधिपत्याखाली असलेला भारत आणि पोर्तुगीजांच्या राजवटीत असलेला गोवा असे चित्र आपल्याला कल्पनेने पाहाता येईल. भारतातील पारंपीरक आणि शास्त्रीय संगीतावर पडलेला प्रभाव आपल्याला रवीन्द्र संगीतांतून डोकावताना दिसतो. त्याचप्रमाणे लॅटीन अमेरिकन संगीताचा थेट प्रभाव आपल्याला गोव्यातील मांडो, धुलपद, कांतारां या गीत-नृत्य प्रकारांवर दिसतो. रवींद्र संगीत हे एक बहुसंस्कृती सांप्रदायाचे जसे उदाहरण म्हणून

सांगता येईल. तसेच गोव्यातील मांडो, धुलपद, कांतारां आणि तियात्र हे देखील त्याच बहुसंस्कृती सांप्रदायाचे ठळक उदाहरण म्हणून दाखविता येईल. या संस्कृती समागमाचा परिणाम म्हणून 'घुमट' सारखे गोमंतकीय लोकवाद्य पश्चिमेकडून आलेल्या व्हायोलिन–सारख्या वाद्याबरोबर ठेका धरून राहिले. त्यातून १९ व्या व २० व्या शतकात गोव्यात नवीन संगीत प्रकार उदयाला आले. हे संगीत प्रकार म्हणजे भारतीय व पाश्चात्य संगीताचा प्रीतिसंगम म्हणता येईल.

व्हायोलीन हे पाश्चात्य तंतुवाद्य सोळाव्या शतकात गोव्याच्या संगीत क्षेत्रात आले आणि या वाद्याचा फार मोठा प्रभाव गोव्याच्या ख्रिस्ती धार्मियांच्या गीत संरचनांमधून दिसून आला. गेल्या सव्वाशे–दिडशे वर्षांच्या कालावधीत हे वाद्य कर्नाटक संगीत परंपरेत दाखल झालेले दिसते. मात्र गोव्यात या वाद्याला पाच शतकांची परंपरा आहे. ही घटना म्हणजे गोव्याच्या लोकसंगीतशास्त्रातील एक मैलाचा दगड म्हणता येईल.

गोव्यातील प्रचलीत वाद्यांचा विचार करताना त्यात लय अथवा ताल वाद्ये, स्वरवाद्ये, स्वतंत्रपणे वाजविण्याची वाद्ये यांचा सर्वंकष विचार करावा लागतो. त्यात काही स्वतंत्र वाद्ये आहेत तशीच साथीची वाद्ये आहेत. काही वृंदवाद्ये आहेत. देवालये आणि चर्च या ठिकाणी ही वाद्ये वाजविली जातात.

वाद्यांचा मूलगामी विचार करताना माणसाच्या शरीरालाच प्राचीन वाद्य म्हटले आहे. त्यासाठी दैवी वीणा हा शब्दप्रयोग वापरला गेला आहे. या कल्पनेमुळेच वाद्यांच्या विविध भागांना, शीर, मुख, तोंड, उदर, दंड वगैरे नावे मिळाली असावीत. भारतीय वाद्यांची प्राचीन परंपरा वेदकाळापासूनची आहे. त्यावेळी देखील विशिष्ट वाद्य विशिष्ट प्रसंगी वाजविण्याची परंपरा होती. गृह्यसूत्रात विवाहप्रसंगी 'बाण' पद्धतीचे वाद्य वाजवावे असे सांगितले आहे. विवाहपूर्व विधीच्या वेळी चार सुवासिनींनी नंदी हे वाद्य वाजवावे. महाव्रताच्या वेळी उद्‌गाता शततंत्री वीणा वाजवित असे. त्याच्या बरोबरीने यज्ञ करणाऱ्या यजमानांच्या पत्नी काण्डवीणा (तंत्रवीणा) व पिच्छोरा हे सुषिरवाद्य वाजवित असत. आजदेखील लोकशैलीत ही सांकेतिक परंपरा जपलेली आपल्याला दिसते. आजच्या घडीला शास्त्रीय संगीतापेक्षा लोकसंगीत, धार्मिक संगीत व उत्सव संगीत

यांसाठी अनेक वाद्ये वापरात आहेत. गोव्यात अधिकाधिक प्रचलित असलेल्या आणि अप्रचलित वाद्यांवर टाकलेला हा एक दृष्टिक्षेप :

घुमट

घुमट हे लोकवाद्य खास गोवा आणि सीमेवरील महाराष्ट्र (कोकणपट्टी) तसेच कर्नाटक (दक्षिण व उत्तर कॅनरा जिल्हा) आणि केरळमधील कोकणी भाषक प्रांतात वापरात असलेले दिसते. हे वाद्य गोव्यात अत्यंत लोकप्रिय आहे. ह्या वाद्याची रचना अत्यंत सोपी आणि वादन पद्धती देखील वरकरणी सोपी वाटत असली तरी तालनिर्मिती क्लिष्ट वाटते. दोन भिन्न व्यासाची तोंडे असलेला मातीचा भाजलेला घडा कुंभाराकडून करवून घेतात. मोठ्या तोंडाचा व्यास सुमारे २० सें. मी. असतो तर लहान तोंडाचा व्यास १० ते १२ सें. मी. असतो. मोठ्या तोंडावर घोरपडीचे कमावलेले कातडे ताणून बसवितात. त्यासाठी वनस्पतीचा चीक अथवा डिंक लावून त्यावर सुंभाच्या दोरीने आवळून कातडे बसवितात व सावलीत सुकवितात. दोन्ही तोंडांवर दोरी ओवून ते घुमट खांद्याला अडकवून वाजवितात. वाजविताना उजव्या हाताने कातड्यावर थाप मारून ध्वनिनिर्मिती करतात. डावा हात लहान तोंडावर ठेवून पंजाने हवेचा दाब नियंत्रित करून वादन केले जाते. हे वाद्य स्वतंत्रपणे वाजत नाही. त्यासाठी शामेळ, जोडशामेळ अथवा म्हादळे यापैकी एखादे वाद्य साथीचे वाद्य म्हणून वापरतात. घुमटवादन हे ग्रामीण भागात खूपच लोकप्रिय आहे. पूजा, अर्चा, गणेशचतुर्थी, शिगमो इत्यादी व्रतवैकल्ये, सण, जत्रा-उत्सवांच्या आणि जागरांच्या वेळी घुमटवादन केले जाते. शास्त्रीय पद्धतीने वादन होते. त्याला सुंवारीवादन, चंद्रावळ, फाग, खाणपद, आरत्या अशी नावे आहेत. मात्र या वादनात घुमट हे वाद्य मुख्य असले तरी शामेळ आणि कांसाळे ही वाद्ये साथीला असतात. गायक गीते गातात आणि सोबतीला वाद्यवादन होते. अनेक लोकनृत्यांच्या साथीसाठी घुमटवादनाचे विविध प्रकार ठरलेले आहेत.

म्हादळें

मृदंग अथवा पखावजसाठी जसा आडवा लाकडी घडा वापरतात, तसाच मातीचा लंबवर्तुळाकृती ६० ते ६५ सें. मी. लांबीचा घडा तयार करवून घेतात. तो भाजण्याआधी त्याच्या मधोमध एक छिद्र ठेवले जाते.

या घड्याची दोन्ही तोंडे सुमारे २० सें. मी. व्यासाची असून ती घोरपडीच्या कातड्याने मढविलेली असतात. घुमटावर जसे चीक अथवा डिंकाच्या साहाय्याने कातडे ताणून बसविले जाते, तसेच म्हादळ्यावर कातडे बसवितात. ते सावलीत सुकवून घेतल्यावर वाजविण्याच्या वेळेस डाव्या बाजूच्या कातड्यावर बोंड चिकटवितात. पखावजाला कणिक लावली जाते. तशीच म्हादळ्याला बोंड लावण्याची क्रिया आहे. मात्र शिजविलेला सुका भात पुन्हा कुस्करून भाजून घेतला जातो व हाताने डाव्या बाजूच्या कातड्याच्या मधोमध चिकटवितात. घुमटवादनाच्या वेळी म्हादळे आडवे धरून गळ्यात अड्कवून, बगलेत अथवा मांड्यात धरून उजव्या तोंडावर हाताच्या बोटांनी आघात करीत वाजवून साथ करतात. पखावज, मृदंग अथवा मर्दलसारख्या चर्मवाद्यांचे हे आदीम रूप म्हणता येईल. ख्रिस्ती समाजामधील जागोर या विधिनाट्याच्या प्रसंगी तसेच ख्रिस्ती गावडा जमातीमधील तोणयां खेळ, धालो इत्यादी प्रसंगी हे वाद्य साथीसाठी वापरले जाते.

शामेळ अथवा शेमेळ

शामेळ म्हणजे मराठीतील संबळ. सुमारे ३० सें. मी. उंचीचे खैरवृक्षाच्या खोडापासून बनविलेले लाकडी उभट भांडे दोन लोखंडी वाळ्यांमध्ये उभे अडकविले जाते. त्याच्या सुमारे १६ ते १८ सें. मी. व्यासाच्या उघड्या तोंडावर बकरीचे पातळ कातडे दोरीच्या सहाय्याने लोखंडी वाळ्यात ओवून ताणून बसवितात. दोन्ही वाळ्यांपासून समान अंतरावर दोरी ओवून कातड्यावरील ताण कमीजास्त करण्याची व्यवस्था केलेली असते. ताणलेल्या कातड्यावर (मुखावर) ३० सें. मी. लांबीच्या बारक्या वेतकाठ्यांचा आघात करून शामेळ वाजवितात. लाकडी भांडे उभट राहण्यासाठी बुडाशी लाकडी ठोकळे आणि ताणता येण्याजोगी दोरी वापरून व्यवस्था केलेली असते. चामड्याचा ताण कमी जास्त करण्यासाठी अलीकडे स्क्रूचाही वापर करतात. कळशीच्या उंचीनुसार लहान, मध्यम व मोठा शामेळ असे संबोधण्याची प्रथा आहे. काही शामेळ उभ्याने वाजवितात. एरव्ही सगळे शामेळ हे बसून वाजविण्याची प्रथा आहे. शामेळ बव्हंशी हिंदू जमातीमध्येच वाजविण्याची परंपरा रुढ आहे.

तबला-डग्ग्याप्रमाणे दोन वाद्ये (दोन शामेळ) असलेला पण दोन्ही

दोरीच्या सहाय्याने एकत्र बांधलेला शामेळ म्हणजे जोड-शामेळ. उजव्या बाजूस बांधलेला हा शामेळ असतो. परंतु डाव्या बाजूस बांधलेल्या शामेळाचा आकार डग्ग्याप्रमाणे थोडा गोल असतो. तशा बनावटीमुळे तो खर्ज स्वराचा बनतो. मात्र उजवा शामेळ हा तुलनेने चढ्या स्वराचा असतो. जोड शामेळ गळ्यात अडकवून उजव्या हातात सरळ आकाराची वेतकाठी आणि डाव्या हातात पुढील टोकावर गोल आकार दिलेली वेतकाठी घेऊन घुमटाच्या साथीसाठी वाजविला जातो. साध्या शामेळापेक्षा हे वादन वेगळे व चढ्या खर्ज आवाजाच्या मिलावटीमुळे आकर्षक वाटते. सुंवारी वादनात आणि खास करून शिगमो उत्सवामध्ये काणकोण, सांगे इत्यादी भागात जोडशामेळ वाजताना दिसतो.

ढोल, ढोलके, ढोलक

गोव्यात सर्वत्र प्रचारात असलेली ही चर्मवाद्ये. पिंपाच्या आकाराच्या लाकडी भांड्याच्या दोन्ही बाजूंवर (तोंडावर) बकऱ्याचे कमावलेले कातडे बसविलेले असते. हे कातडे ताणून बसविण्यासाठी कड्यांतून ओवलेल्या चामड्याच्या ताणदोऱ्या (वाद्या) वापरलेल्या असतात. मोठ्या आकाराचे भांडे असल्यास त्याला ढोल म्हणतात. मध्यम अथवा लहान आकाराच्या भांड्याने बनविलेल्या वाद्यास ढोलके अथवा ढोलक किंवा धोलक म्हणतात. सुमारे ३० सें. मी. लांबीच्या टोकावर किंचित वाकविलेल्या वेतकाठीने उजव्या बाजूला प्रहार करून हे वाद्य वाजवितात. तर डाव्या हाताने चर्मवाद्यावर बोल निर्माण केले जातात. गोव्यातील बहुतेक सर्व देवळातून हे वाद्य पूजाअर्चा प्रसंगी वाजविले जाते. शिवाय घरगुती व्रतवैकल्ये, विवाहविधी व अन्य कौटुंबिक विधीच्या वेळीही हे वाद्य वाजविले जाते. त्यामुळे ढोल या वाद्याला मंगलवाद्याच्या पंक्तीत बसविले गेले आहे. हे वाद्य अन्य तासा, सनई, सूर्त, कांसाळे इत्यादी वाद्यांच्या साथीने वाजते. ढोल मोठ्या आकाराचेही असतात. त्यांचा रणवाद्यांसारखा वापर केला जातो. शिगमो उत्सवामध्ये उत्तर व मध्य गोव्यात मोठमोठ्या आकाराचे ढोल वाजविले जातात. काही ढोल दोन-दोन माणसांच्या खांद्यावर आडव्या काठीला अडकवून वाजवित मिरवणूक निघते. मोठे ढोल वाजविण्यासाठी दोन्ही हातात ३०-३५ सें. मी. लांबीची टोकावर वर्तुळाकृती असलेल्या जाडजूड काठ्या (तोणयो) घेऊन वाजवितात.

तासो किंवा ताशा आणि आराब

संबळ वर्गातील असलेले हे लोकवाद्य गोव्यात अत्यंत लोकप्रिय आहे. हे पूर्वी रणवाद्य म्हणून वापरात होते. त्याची प्रचिती गोव्यातील शिगमोत्सवाच्या वेळेस येते. परंतु ढोल-ढोलक्याच्या साथीने हे वाद्य गोव्याच्या मंदिरांमधून तिन्ही-त्रिकाळ वाजत असते. घंगाळाचा आकार असलेल्या लाकडी, मातीच्या अथवा तांब्या-पितळीच्या भांड्यावर कड्यातून ओवलेल्या चामडी अथवा सुती ताणदोऱ्यांच्या अथवा ताणचाव्यांच्या (पितळी स्क्रू) साहाय्याने बकऱ्याचे कातडे ताणून बसविलेले असते. दोन्ही हातांनी सुमारे ३० सें. मी. लांबीच्या बारीक आकाराच्या दोन वेतकाठ्या चामड्यावर आपटून वाद्य वाजविले जाते. बहुतेक वेळा वाद्य गळ्यात अडकवून अथवा कमरेला बांधून वाजवितात. भल्या-मोठ्या आकाराच्या ताशाला गोव्यात 'आराब' असे म्हणतात. काही गावातून शिगमोत्सवासारख्या प्रसंगी आराब साथीसाठी वापरून लोकगीते गात लोकनृत्ये सादर करण्याची परंपरा आहे.

नगारा आणि घूम

ही चर्मवाद्ये म्हणजे प्राचीनकाळातील युद्धवाद्ये होत. लढणाऱ्या सैनिकांना इशारे देणे, उत्तेजन देणे, प्रेरित करणे यांसारखी कामे ही वाद्ये करीत. त्यांना भेरी, दुंदुभी अशी नावे होती. आज नगारा हे वाद्य गोव्यातील सर्व महत्त्वाच्या देवस्थानातून वाजविले जाते, तर घूम हे वाद्य गोव्याच्या शिगमोत्सवात मध्य आणि उत्तर भागात वाजताना दिसते. एक मोठ्या आकाराच्या अर्धगोलाकार तांबे, पितळ अथवा लोखंडी भांड्यावर बकरा किंवा बैलाचे कातडे चढवून नगारा हे वाद्य बनवतात. चामड्यावर ताण देण्यासाठी चामडी वाद्या वापरतात. त्याचप्रमाणे ताण चाव्यांचाही (स्क्रू) उपयोग केला जातो. नगाऱ्याचे भांडे पसरट व उथळ असते. मात्र घूम वाद्यासाठी मोठ्या आकाराचे पातेल्यासारखे उभट भांडे वापरतात. त्यावर ताण चाव्यांच्या साहाय्याने बैलाचे कातडे ताणून बसवितात. दोन्ही वाद्ये दोन जाडजूड काठ्यांच्या साहाय्याने दोन्ही हातांनी वाजवितात. नगाऱ्यासारख्या लहान आकाराच्या परंतु मध्यभागी कायम स्वरुपाचे बोंड लावलेल्या वाद्यास 'डोब' म्हणतात तर अशा आकाराच्या दोन वाद्यांच्या जोडीला 'डंका' म्हणतात. लहान आकाराचा डोब गोव्यातील गावडा जागरात

साथीचे प्रमुख वाद्य म्हणून वापरतात.

चौघडा अथवा चौगुडो

गोलाकार तळाच्या कुंडीसारख्या धातूच्या (तांबे किंवा लोखंड) एक लहान व एक मोठे अशा जोडीच्या चर्मवाद्याला 'चौघडा' म्हणतात. तोंडावर मढविलेले बकऱ्याचे कातडे चामडी वादीच्या साहाय्याने तळापर्यंत गुंफून बसविले जाते. मोठ्या आकाराच्या वाद्याला नगारा व लहान वाद्याला झील, धिल अथवा धिली म्हणतात. नगारा व झील यांची तोंडे एकमेकांसमोर तिरकस ठेवून उजव्या हाताने डाव्या बाजूचे व डाव्या हाताने उजव्या बाजूचे वाद्य २०-२५ सें. मी. लांबीच्या काठ्यांनी छेदक पद्धतीने वाजवितात. वादनाच्या वेळी चौघडा तबल्याचे बोल पुरत असल्याचा सतत भास होत असतो. गोव्यातील देवळांतून जत्रा-उत्सवांच्या प्रसंगी आणि लग्न समारंभासारख्या मंगलप्रसंगी चौघडा वादन केले जाते.

डमरू

दोन अर्धगोलाकार लाकडी भांडी एकमेकांच्या बुडाशी उलटी जोडून केलेल्या ह्या वाद्याचा आकार मापट्यासारखा असतो. सुमारे २० ते २५ सें. मी. लांबीच्या भांड्याच्या दोन्ही मुखांचा व्यास १५ सें. मी. असतो. त्यावर बकऱ्याचे पातळ कातडे सुतळीच्या साहाय्याने ओवून ताणलेले असते. सुतळीच्या टोकाला गाठ ठेवलेली असते. काही डमरूंच्या बाबतीत दोरीच्या टोकाला छोटी धातूची लोळी बांधलेली असते. डमरू वादक डाव्या हातात डमरूची सुतळी मध्यभागी आवळून धरतो व उजव्या हाताच्या बोटांनी चामड्यावर नादनिर्मिती करतो. डाव्या हाताने दोरीवरील ताण कमी जास्त करून नादनिर्मिती नियंत्रित करता येते. जास्त ताण दिल्यावर उच्चस्वरनाद होतो तर ताण कमी केल्यास खर्जातील नाद येतो. डमरू हे प्राचीन संगीतवाद्य असून पौराणिक संकेतानुसार ते शंकराचे वाद्य मानले जाते. परंतु आज भारतातील विविध प्रांतात ते विविध आकारात सापडते व लोकवाद्य म्हणून ते सर्वत्र लोकप्रिय आहे. गोव्यातील नाथपंथी गोसावी दारोदार भिक्षा मागताना पवाडे गातात. त्यावेळी डमरू व शंख यांच्या साथीला संगीत वाद्ये म्हणून वापरतात. या वाद्याला काही भागातून 'हुडुक्क' ह्या नावाने ओळखतात.

मृदंग, पखावज आणि तबला

गोव्याच्या मंदिरांमधून होणाऱ्या पूजाअर्चेचा भाग म्हणून परंपरेने कीर्तन सादर केले जाई. त्यासाठी मृदंगाचा वापर साथीसाठी केला जाई. मृदंग वाजविणाऱ्याला मृदंगी म्हणत असत. पखावज किंवा पखवाज हे वाद्य मंदिरातून सादर होणाऱ्या शंखासूर कालो, दशावतारी कालो, भजन इत्यादी प्रसंगी साथीचे वाद्य म्हणून वापरतात. अलीकडे मृदंग, पखवाज ही वाद्ये गोव्याच्या संगीतपटलावरून निघून चालली आहेत व त्यांची जागा तबला या वाद्याने घेतली आहे. ही तीनही वाद्ये शास्त्रीय वाद्यांच्या पंक्तीतील असल्याने आणि सर्व परिचित असल्याने तपशीलवार यांचे वर्णन देण्यात आलेले नाही.

डायरा

डफाचाच हा प्रकार असून गोव्यातील मुसलमान फकीर आणि भाविक याचा वापर करतात. सुफी गायक फकीर दारोदार भिक्षा मागताना कलाम गातात तेव्हा डायराची साथ घेतात. रातीब नावाचा धार्मिक विधी संपन्न होताना सादर केल्या जाणाऱ्या गीतगायन प्रसंगी डायराचा वापर साथीचे वाद्य म्हणून प्रामुख्याने होत असतो. १० ते १२ सें. मी. रुंदीच्या लाकडी पट्टीच्या साहाय्याने ३५ ते ४० सें. मी. व्यासाचे वर्तुळाकार कडे बनवून त्यावर एकाच अंगाला बकऱ्याचे कातडे ताणून बसवितात. त्यासाठी ताणचाव्यांचाही वापर केला जातो. त्याला रातीब डायरा किंवा फकीरा डायरा अशीही नावे आहेत. फकीरा डायराला बाजूच्या पट्टीवर धातूच्या पातळ चकत्या किंवा घुंगराची जुडी नाद माधुर्यासाठी लावलेली असते. तालवाद्य म्हणून याचा वापर होतो. गायक गीत गाताना डाव्या हातात डायरा पकडतो व उजव्या हाताने चामड्यावर थाप मारून व बोटे आपटून ताल धरतो. तालासाठी डाव्या हाताच्या बोटांचाही कलात्मक वापर करतो. रणहलगी वाद्याची ही मध्यम आवृत्ती म्हणता येईल.

जघांट

कासे व पितळ या मिश्र धातूंपासून बनविलेली एक ते दीड सें. मी. जाडीची व २५ ते ३० सें. मी. व्यासाची थाळी मधोमध थोडी जाड (२ सें. मी.) केलेली असते. परिघाजवळ दोन भोके पाडून दोरी अथवा तार ओवण्याची सोय केलेली असते. ही थाळी दोरीच्या साहाय्याने खुंटीला टांगतात किंवा

डाव्या हाताने टांगती धरून उजव्या हाताने लाकडी काठी आपटून नादनिर्मिती केली जाते. गोव्यातील देवळे आणि हिंदूंच्या धार्मिक उत्सवांच्यावेळी जघांट वाजविली जाते. जघांट हा शब्दप्रयोग जयघंटा या शब्दातून आला असावा. धार्मिक करमणुकीत या घंटेचा वापर आवर्जून केला जातो. पूर्वी दूरवर संदेश पाठविण्यासाठीही या वाद्याचा उपयोग होत असावा.

घंटा

हे धार्मिक स्वरुपाचे वाद्य गोव्यातील मंदिरे आणि चर्च यांमधून दिसते. प्रत्येक देवळाच्या प्रवेशद्वारावर जशी घंटा टांगलेली असते तशी चर्चच्या प्रवेशद्वारावर उंचावर भली मोठी घंटा टांगलेली दिसते. घंटानाद करून देवदर्शन घेण्याची पद्धत गोव्यातील देवळातून रूढ आहे. तसेच आरत्या ओवाळताना अन्य वाद्यसंगीताबरोबरच घंटानाद करण्याची पद्धत या मंदिरांतून आहे. चर्चमध्ये लावलेली मोठ्या आकाराची घंटा दिवसातील ठरावीक वेळा ठरावीक पद्धतीने वाजविण्याची व्यवस्था केलेली दिसते. शिवाय धार्मिक उत्सव, अंत्यक्रियेसारखे विधी आणि धोक्याचे प्रसंग यावेळी विशिष्ट पद्धतीने चर्चमध्ये घंटानाद केला जातो. घंटा बनविताना वाटीच्या आकाराची पण एका बाजूने अत्यंत निमुळती करत त्रिकोणाकृती बनविलेली असते. मधुर नादनिर्मितीसाठी ती मिश्र धातूची व आवश्यकतेनुसार जाडी आणि आकार ठरविण्यात येतो. घंटेच्या आकारानुसार त्यामध्ये धातूचा अथवा लाकडी टोला अडकविलेला असतो. घंटा लहान आकाराची असल्यास हातात पकडण्यासाठी तिला धातूचा किंवा लाकडी दांडा लावलेला असतो. तो हलवून घंटानाद करतात. घंटा मोठ्या आकाराची असल्यास घंटेच्या अरुंद भागाच्या मध्यभागी घंटा टांगण्याची सोय असते. लहान-मोठ्या आकाराच्या घंटेतून किण्ण्ऽऽपासून थेट घण्ण्ऽऽ असा विविध स्वरुपाचा नाद निर्माण करता येतो.

कांसाळे, झांज आणि टाळ

गोव्यात वापरल्या जाणाऱ्या घनवाद्यांपैकी कांसाळे हे प्राचीन घनवाद्य आहे. गोल आकाराचे १५ ते २० सें. मी. व्यासाचे दोन काशाच्या पत्र्याचे तुकडे, ४ सें. मी. व्यासाच्या मध्यभागावर खोलगट करून त्यातून दोरी ओवण्यासाठी छिद्र ठेवतात. दोन्ही तुकड्यांतून दोरी ओवून त्याला लाकडी मुठी बांधतात. दोन्ही हातात दोन तुकडे धरून एकमेकांवर आपटून व

घासून वाजवितात. हे वाद्य तालवाद्य आहे. काशाचे ताळ किंवा कास्य-ताल म्हणजे कांसाळे. घुमट-शामेळाच्या साथीने हे वाद्य वाजविले जाते. शिगमोत्सवातील चौरंग अथवा जोत हे नृत्यप्रकार सादर करतेवेळी गीताला ताल धरण्यासाठी कांसाळे स्वतंत्रपणे वाजविले जाते. कांसाळ्याचा छोटा अवतार म्हणजे झांज. ही बहुतेक पितळेची बनविलेली असते. आरत्या, कीर्तन, कालो, जागर इत्यादी सादरीकरणासाठी झांजेचा वापर अनिवार्य समजला जातो. टाळ हा याच प्रकारातील परंतु अधिक जाड आणि खोलगट असून गोव्यातील भजनात सर्वत्र वापरला जातो.

सनई व सूर्त

सनई हे अन्य प्रांतांप्रमाणेच गोव्यातही सर्वपरिचित असलेले सुषिरवाद्य. त्याला गोव्यात 'शनाय' असे म्हणतात. पूर्वी प्रत्येक देवळात सनई-चौघडा वाजविला जाई. त्यासाठी परंपरेने कलाकार नियुक्त केलेले असत. परंतु कालौघात गोव्यामध्ये सनईवादन लुप्त होत चालले आहे. नव्या दमाचे कलाकार सनईवादन शिकण्यात किंवा पेशा म्हणून स्वीकारण्यास पुढे येत नाहीत. एक काळ असा होता की रोज किमान तीनवेळा तरी प्रत्येक मोठ्या मंदिरातून सनईवादन (चौघडा) व्हायचे. आता कलाकार नसल्याने यांत्रिक स्वरुपाच्या चौघडावादनाची व्यवस्था मंदिरव्यवस्थापनाला करावी लागली आहे. शनायची लांबी ३० ते ३२ सें. मी. असून एक बाजूने निमुळती केलेली अशी ही शिसम लाकडाची पोकळ नळी असते. अरुंद टोकावरील पोकळीचा व्यास सुमारे एक सें. मी. असतो. त्यावर दोन सें. मी. लांबीचा पाला या गवती वनस्पतीपासून बनविलेली दुपदरी 'जिभली' बसविलेली असते. नळीच्या दुसऱ्या रुंद टोकावर धोतऱ्याच्या फुलाच्या आकाराचा धातूचा कर्णा बसविलेला असतो. दुपदरी जिभली स्वर निर्मितीसाठी मधली लांब नळी स्वराला आकार देण्यासाठी आणि कर्णा स्वरवर्धनासाठी किंवा स्वरविकासासाठी असतो. मधल्या नळीवर आठ किंवा नऊ छिद्रे असतात. त्यापैकी एकाच रेषेत असलेली सात छिद्रे स्वरनिष्पत्ती आणि स्वर विस्तारासाठी वापरतात. वादक उजव्या हाताची तीन बोटे व डाव्या हाताची चार बोटे स्वर-रंध्रांवर ठेवून अपेक्षित स्वरनिर्मिती करतो.

सनईच्या साथीला अखंड षड्ज स्वर पुरविण्यासाठी सूर्त किंवा सूर

हे वाद्य वापरतात. ६० ते ७० सें. मी. लांबीच्या लाकडी नळीला निमुळत्या बाजूने पत्ती लावलेली असतो व दुसऱ्या रुंद टोकावर कर्णा बसविलेला असतो. नळीला स्वरबदलासाठी दोन किंवा तीन छिद्रेही असतात. काही भागात सूर्त वाद्याच्या रुंद टोकावर ब्युगुलच्या आकाराचा कर्णाही बसविलेला दिसतो. अत्यंत प्राचीन आणि अप्रगत सुषिस्वाद्याचा नमुना म्हणून सूर्त या वाद्याकडे बोट दाखविता येईल.

कर्णो, बांको, शिंग आणि काळ

लोकोत्सव आणि धार्मिक उत्सवातून वाजविली जाणारी ही सुषिरवाद्ये आहेत. गोव्यातील प्रमुख अशा शिगमो या लोकोत्सवात ही वाद्ये वाजविली जातात. पूर्वी ही वाद्ये संकेत आणि संदेशवहनासाठी तसेच रणवाद्ये म्हणून वापरली जात असावीत. कर्णो म्हणजे कर्णा. सुमारे दीड मीटर लांबीची एका बाजूने निमुळती केलेली धातूची नळी, त्यावर रुंद टोकावर सुमारे ३० सें. मी. व्यासाचा गोलाकार कर्णा बसविलेला असतो. अरुंद टोकातून फुंकण्याची सोय असते. तीमधून वादक विशिष्ट पद्धतीने फुंक घालून हूऽऽ थूऽऽथूऽऽथू असा दूरवर ऐकू येणारा गंभीर नाद निर्माण करतो.

बांको हे कर्ण्यासारखेच पण त्याहून मोठ्या आकाराचे गोव्यातील सुषिरवाद्य आहे. ह्याच्या नळीची लांबी १२० ते १४० सें. मी. एवढी असते. निमुळत्या गोलाकार २ सें. मी. व्यासाची नळी फुंक मारण्यासाठी ठेवलेली असते. दुसऱ्या रुंद टोकाचा व्यास हा ४५ सें. मी. पर्यंत असतो. या वाद्याचा आकार बाकदार असल्याने याला बांको हे नाव पडले असावे. या वाद्याला फुंक घालण्यासाठी दमदार माणूस लागतो. त्याचा नाद थोडाफार तुतारीसारखा पण घोगरा असतो. गोव्याच्या देवळातून पंचवाद्य वादनाच्या प्रारंभी, मध्यंतरी आणि शेवट अशा तीन वेळा बाको वाजविण्याची पद्धत आहे. अलीकडे हे वाद्य खास करून फोंडा तालुक्यात शिगमोत्सवात वाजताना दिसते.

शिंग हे वाद्य म्हणजे महाराष्ट्रात लोकप्रिय असलेली तुतारी. भारतीय वाद्यशास्त्रात याला 'शृंग' या नावाने ओळखण्यात येते. त्यावरून गोव्यात याला शिंग म्हणत असावेत. शिवाय त्याचा आकार हा सुद्धा गाई-म्हशींच्या शिंगासारखा (अर्धचंद्राकृती) असतो. ते तांब्याचे बनविलेले असते. एक टोक अणकुचीदार तर दुसरे टोक ९ ते १० सें. मी. व्यासाचे बनविलेले

असते. निमुळत्या टोकातून फुंक भरून त्यातून नादनिर्मिती करतात. रणवाद्यांच्या मांदियाळातील हे प्रमुख वाद्य आहे. परंतु गोव्यात मंदिरातील विधींबरोबर उत्सवप्रसंगी ते वाजविले जाते.

काळ

हे देखील शिंगाच्याच पंगतीतील आदीम वाद्य. गव्यासारख्या जनावराचे सुमारे २० ते ३० सें. मी. लांबीचे शिंग पोखरून निमुळत्या टोकावर फुंक मारण्यासाठी भोक पाडून ते वाजवितात. आदीम समाजातील संदेशवहन, संकेत आणि विधीसाठी केल्या जाणाऱ्या शिकारीच्या वेळी हे वाद्य वन्य प्राण्यांना आकर्षित करण्यासाठी किंवा पिटाळण्यासाठी वापरले जात असे. अलीकडे धातूच्या वाद्याचाही वापर होत असल्याचे जाणवते. डोंगर आणि जंगलातून वसती करून असलेल्या आदिवासी समाजात हे वाद्य प्रचलित आहे. शिंगाचे आदीम स्वरूप म्हणून या वाद्याचा सार्थ उल्लेख केला जातो.

सुरपांवो, कोंडपावो, नाकशेर

सुरपावा या नावातच वाद्याचे स्वरुप व कार्य अभिप्रेत आहे. हे वाद्य म्हणजे आदिम प्रकारची मुरली अथवा पावा होय. दीड ते अडीच सें. मी. व्यासाची ६० ते ७० सें. मी. लांबीच्या वेळूच्या नळीच्या मध्यभागावर नळीत हवा फुंकण्यासाठी छोटे छिद्र असते. त्यात छोटीशी लाकडी नळी सरकवून फुंक भरतात. या छोट्या नळीच्या दोन्ही बाजूंनी ३ ते ४ सें. मी. अंतरावर प्रत्येकी सहा छिद्रे ठेवतात. ती स्वररंध्रे होत. दोन स्वररंध्रांमधील अंतर सुमारे एकेक सें. मी. असते. स्वररंध्रे व मधली फुंकण्याची नळी या दरम्यान दोन्ही बाजूंनी मोठी छिद्रे ठेवतात व त्यावर मेणाच्या साहाय्याने झाकणासारखी लाकडी पट्टी लावलेली असते. अपेक्षित स्वराची उच्च-नीचता लक्षात घेऊन कोणत्या भागाच्या स्वरनिर्मितीसाठी म्हणजे साथीसाठी वापर करावा हे ठरविले जाते व वादक अनावश्यक असलेली छिद्रे मेण लावून तात्पुरती बंद करतो. सूरपावा वाजविताना वादक उभा राहून सूरपावा आपल्या शरीराला समांतर धरून वाजवितो. हे वाद्य गवळी व धनगर जमातीचे लोक शिगमोत्सव व दसऱ्याच्या उत्सवप्रसंगी सादर होणाऱ्या लोकनृत्याच्यावेळी वाजवतात. कोंडपावा ही ३० ते ३५ सें. मी. लांबीची व दोन सें. मी. पोकळ असलेली मुरली. धनगरांच्या लोकनृत्याच्या

वेळी वरच्या पट्टीतील स्वरनिर्मितीसाठी वापरली जाते.

धनगर-गवळी जमातीत वाजविले जाणारे दुसरे एक सुषिरवाद्य म्हणजे नाकशेर. नाकशेर हे वाद्य पुंगीसारखे असते. पुंगीऐवजी ही जमात या वाद्याला दुदी असेही म्हणतात. कारण स्वरविकासासाठी या वाद्यात छोट्या दुधी भोपळ्याचा ज्याला मर्कदुदी म्हणतात, त्याचा भांडे म्हणून वापर केलेला असतो. सुमारे १० ते १२ सें. मी. व्यासाच्या रिकाम्या भोपळ्यात १ सें. मी. व्यासाच्या व १० ते १२ सें. मी. लांबीच्या बांबूच्या नळ्या ३ ते ४ सें. मी. आत सरकवतात. दुसऱ्या बाजूने छोटी फट असलेली जोड नळी भोपळ्यात सरकवून अन्य भागातून हवा निघू नये यासाठी मेणाचा वापर करतात. पुढील नळ्यांवर स्वररंध्रे ठेवून व दुहेरी जिभली बसविलेल्या फटीच्या नळीतून हवा फुंकून हे वाद्य वाजवितात. पूर्वी हे वाद्य नाकाने वाजवित असत. म्हणून याला गोव्यात नाकशेर म्हणजेच 'नासायंत्र' आणि उत्तरेत 'नागसर' असे म्हणतात.

शंख

शंख हे जगभर प्रचलित असलेले नैसर्गिक वाद्य आहे. रणवाद्य म्हणूनही त्याचा वापर होत आला आहे. गोव्यातही प्राचीनकाळापासून हे वाद्य देवळांतून, मठांतून आणि गोसावी जमातीत वापरले जाते. शंखाच्या टोकाला भोक पाडून त्यातून फुंक मारून धीरगंभीर नाद निर्माण केला जातो. फुंक मारताना शंखावर धरावयाच्या बोटांच्या रचनेनुसारही नादनिर्मितीत फरक पडतो. सर्वसाधारणपणे १५ ते २० सें. मी. लांबीचा शंख वादनासाठी निवडतात. गोव्यातील नाथपंथी गोसाव्यांकडे त्याहूनही लहान आकाराचे शंख असतात. भिक्षा मागताना दारात उभे राहून छोट्या शंखाचा नाद केला जातो. गोव्यातील सर्व मंदिरातून पूजाअर्चेच्यावेळी शंखध्वनी करण्याची परंपरा आहे. तसेच कवळे व पर्तगाळी मठातील धर्मगुरू (स्वामी) संचाराला निघताना व परत मठात आगमनप्रसंगी शंखनाद करण्याची पद्धती आहे.

विविध लोकसंस्कृतीमध्ये प्रचलित असलेल्या वाद्यांचा आणि वादनपरंपरेचा विचार करताना एक गोष्ट स्पष्ट दिसते. ती म्हणजे माणसाने चराचरात भरून राहिलेला ध्वनी अनुभवला. तो सातत्याने अनुभवताना आपल्याला तसा ध्वनी निर्माण करता येईल का, या कुतूहलातून वाद्ये

जन्माला आली. त्या वाद्यातून निसर्गातला नाद आपण निर्माण करू शकत असल्याबद्दलचे परमोच्च समाधान मानवाने अनुभवले. त्यातूनच त्याला उमगले की वाद्य आणि नाद हे अभिन्न आहेत, जसे शरीर आणि आत्मा. वाद्यातून निघणारा नाद म्हणजे जणू शरीरातून ओसंडणारे चैतन्य. त्या चैतन्याची अनुभूती घेत माणूस संगीतात रमला, रमत आहे आणि अनंतकाळापर्यंत रमत राहील.

संदर्भग्रंथ :

१ फळदेसाई, पांडुरंग रा. *गोमंतकीय लोकवाद्ये* – पुणे : मेहता पब्लिशिंग हाऊस, १९९२.

२ देव, बी. चैतन्य. (अनु) मा. कृ. पारधी, *भारतीय वाद्ये,*– मुंबई : महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती कोश, १९७६.

३ रानडे, प्रा. अशोक, *लोकसंगीतशास्त्र,*–महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळ, १९७५.

४ मिश्रा, डॉ. लालमणि, *भारतीय संगीतवाद्य,*–नई दिल्ली : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, १९७३.

५ सरदेसाई, डॉ. मलबाराव, *खांब घुमटांच्या सावलीतील संगीत,*–मुंबई : गोवा हिंदू असोसिएशन, १९७०.

६ तारळेकर, प्रा. डॉ. ग. ह., *भारतीय वाद्यांचा इतिहास,*–पुणे : गो. य. राणे प्रकाशन, १९७३.

७ कोठारी, के. एस. *इंडियन फोक म्युझिकल इंस्ट्र्यूमेंटस्* .– नवी दिल्ली : संगीत नाटक अकादमी, १९६८.

८ डे, सी. आर. *द म्युझिक अँड म्युझिकल इंस्ट्र्यूमेंटस् ऑफ सदर्न इंडिया अँड डेक्कन,* न्यू दिल्ली : बी. आर. पब्लिशिंग, १९७४.

९ शेट, नार्वेकर व्यंकटेश अनंत., *घुमट वाद्य,*–सांगे : अनंत व्यंकटेश शेट नार्वेकर, १९७१.

१० चंदावरकर, भास्कर. *वाद्यवेद आणि भारतीय संगीताची मूलतत्त्वे,* पुणे : राजहंस प्रकाशन, २०१०.

११ जोशी, लक्ष्मणशास्त्री (संपा). *मराठी विश्वकोश खंड १५,* मुंबई : महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, १९९५.

सहा

हजारो वर्षांची संपन्न सांस्कृतिक परंपरा लाभलेला गोव्यातील पेरणी जमातीचा जागर

मुखवटा म्हणजे एक प्रतिरुप. स्वत:चा मूळ चेहरा लपवून म्हणजेच मूळ व्यक्तिमत्त्व लपवून दुसरे एखादे प्रतिरुप अभिव्यक्त करायचे हा मुखवटे वापरण्यामागचा मूलभूत हेतू आहे. पाषाण युगापासून मानवाने आपले विचार आणि भावाभिव्यक्तीसाठी मुखवट्यांचा उपयोग केल्याचे जगाच्या सांस्कृतिक इतिहासावरुन सिद्ध झाले आहे. प्रागैतिहासिक कालातील गुहांमधून आदिमानवाने रंगविलेल्या चित्रांतून आणि विविध प्रकारच्या मुखवट्यांद्वारे ही वस्तुस्थिती स्पष्ट झालेली आहे.

मुखवट्यांचा पहिला उपयोग हा यातुविधींसाठी होत आला आहे. तंत्र, मंत्र आणि जादू यांचा प्रभाव साधण्यासाठी प्रामुख्याने मुखवटे वापरात येऊ लागले. आदिभौतिक शक्तींच्या आवाहनातून या कलाप्रकाराचा जन्म झाला, असे मानववंशशास्त्रज्ञ मानतात. पशू, पक्षी, अन्य प्राणी तसेच राक्षस यांच्या मुखवट्यांचा उपयोग करुन, नृत्य आणि अभिनय यातील सर्जकता पणाला लावून मानवाने आदिभौतिक शक्ती आणि निसर्गातील शक्तिशाली हिंस्त्र श्वापदे यांच्यापासून आत्मिक

निर्भयता प्राप्त करून घेतली. मातृदेवतेला प्रसन्न करून घेण्याची कल्पना मुखवट्यांच्या कला-उगमाशी अत्यंत निगडीत आहे. जगात आजवर मुखवट्यांच्या संदर्भात जी संशोधने झाली आहेत, त्यांचा रोख या मुद्याकडे आपसूकच वळलेला दिसतो. एखाद्या मानवसमूहावर आलेल्या संकटाच्या निवारणार्थ देवीला प्रसन्न करणे व त्यासाठी जे वेगवेगळे यातुविधी आहेत, त्यापैकी मुखवट्यांद्वारे नृत्य व गायन हा एक महत्त्वाचा विधी मानला गेला आहे.

ख्यातनाम इतिहासकार आणि मानववंशशास्त्रज्ञांनी अनेक देशातील विविध जमातींमध्ये वापरल्या जाणाऱ्या मुखवट्यांच्या विधियुक्त आणि सांस्कृतिक परंपरांचा सखोल अभ्यास केला आहे. त्यातील काही निवडक ग्रंथकर्त्यांचा उल्लेख करावयाचा झाल्यास मार्सेल ग्रियावल (१९३८), एफ. इ. विल्यम्स (१९४०), विलियम फॅन्टॉन (१९४१), जॉर्ज हार्ले (१९५०), जॉसेफ कॅपबल (१९६२), डोसेथी रे (९६७), जेम्स फ्रेजर (१९९५) यांचा आवर्जून करता येईल. आफ्रिकेतील जमातींकडू . वापरल्या जाणाऱ्या मुखवट्यांचा अभ्यासपूर्ण आलेख लिऑन अंडरवूड (१९४८), हॅन्स हिमॅलबर (१९६०) आणि लाउरे मेयर (१९९२) या अभ्यासकांनी मांडला आहे. डॉ. गुणा तिलके यानी श्रीलंकेतील मुखवट्यांचा इतिहास अभ्यासला आहे. तर चटर्जी, डॉ. दास आणि नांबियार (सर्व १९९९) यांनी भारतातील मुखवट्यांचा अभ्यास ग्रंथरूपाने पुढे आणला आहे. दिल्लीच्या इंदिरा गांधी राष्ट्रीय कला केंद्रामार्फत तर भारतातील मुखवट्यांच्या परंपरेचे सार्थ दर्शन घडविणारे कायमस्वरुपाचे प्रदर्शन मांडले गेले आहे. कला व संस्कृतीचे इतिहासकार व ज्येष्ठ मानववंशशास्त्र डॉ. कपिला वात्स्यायन यांच्या कल्पनेतून या प्रदर्शनाने मूर्त रूप घेतले आहे.

आपल्या देशातील मुखवट्यांच्या कलेच्या पार्श्वभूमीवर गोव्यातील मुखवट्यांचा व त्यांवरील आधारीत असलेल्या अत्यंत पुरातन अशा नृत्यनाट्याचा विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते. हे नृत्यनाट्य म्हणजे पेरणी जमातीचा जागर. पेरणी जमातीकडून सादर केला जाणारा जागर म्हणजे एके लोकनाट्य होय. त्या नाट्याचे स्वरूपदेखील स्थानपरत्वे वेगवेगळे असते. स्थानिक लोक संबंधित भागातील जागराचे स्वरूप माहीत

असल्याने केवळ ‘जागर’ याच संबोधनाने ओळखतात. परंतु अभ्यासकांना चटकन् लक्षात येण्यासाठी पेरणी जमातीचा तो ‘पेरणी जागर’ या गावात हिंदू आणि ख्रिस्ती एकत्र येऊन सादर केला जाणारा तो एकमेव ‘शिवोलीचा जागर’ या नावांनी ओळखण्यात येतो. सुमारे नऊशे ते हजारभर वर्षांचा लिखित स्वरुपातील ऐतिहासिक संदर्भ लाभलेला आणि सुमारे चार हजार वर्षांहून दीर्घ अशी सांस्कृतिक परंपरा लाभलेला हा पेरणी जागर आहे. हा कलाप्रकार म्हणजे विविध आकाराचे लाकडी मुखवटे रंगवून आणि ते चेहऱ्यावर तसेच अंगावर चढवून सादर केलेले नृत्यनाट्य. यातुविधींवर आधारलेले एक लोकनाट्य होय.

गोव्यात प्रचलित असलेल्या दशावतारी कालो, संकासूर कालो, रातकालो, दही कालो, गवळण कालो, जागर, खेळ, रणमाले इत्यादी सर्व लोकनाट्य प्रकारांच्या तुलनेने सर्वात जुने असे लोकनाट्य म्हणजे पेरणी जमातीचा जागर, किंबहूना संपूर्ण पश्चिम किनारपट्टीवरील सर्वात आदिम लोकनाट्य म्हणणे धाडसाचे वाटले तरी पुढील विवेचनावरुन या विधानातील सत्यता अभ्यासकांना लक्षात आल्याशिवाय राहणार नाही. परंतु अशी दीर्घ प्राचीन परंपरा लाभलेला लोकनाट्याचा प्रकार आज पूर्णत: नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे. साडे चौदा लाख लोकवस्तीच्या गोव्यात हे नृत्यनाट्य सादर करणारी जेमतेम पाच कुटुंबे पाच तालुक्यात विखुरलेली आहेत. ह्या कुटुंबातील वृद्ध आणि हाताच्या बोटावर मोजता येण्याइतपत निवडक तरुण, मंदिरांशी संलग्न असलेला एक विधी म्हणून हे लोकनाट्य कसेबसे टिकवून आहेत.

केपे, सांगे, फोंडा, काणकोण आणि पेडणे तालुक्यातील अनुक्रमे मळकर्णे, कोळंब, वाघुर्मे, पैंगीण आणि मोरजी यातील काही गावात अजूनही पेरणी जमातीचा जागर भोगावळीच्या स्वरूपात सादर केले जातात. बहुतेक सर्व ठिकाणी या नृत्यनाट्याला जागर असे म्हटले जात असले तरी मोरजी गावात मात्र पेरणी भरीप या नावाने हा विधी ओळखण्यात येतो. ठरावीक वर्षांनी होणाऱ्या कळसोत्सवाच्या निमित्ताने पेरण्याला (जमातीचा प्रमुख कलाकार) सन्मानपूर्वक बोलावून हा विधी करण्यात येतो. २००१ साली झालेला कळसोत्सव हा बारा वर्षांनंतर सादर केलेला उत्सव असल्याने स्थानिक पेरण्याला सादरीकरणासाठी

बारा वर्षानंतर योग आला हे ओघाने आलेच. मात्र येथे भरीप सादर करणारा पेरणी सध्या डिचोली तालुक्यातील मये गावात अनेक वर्षांपासून स्थायिक झाला आहे. शिवाय मोरजी गावात त्याच्या पूर्वजांना मोबदल्यादाखल दिलेल्या शेत लागवडीच्या जमिनीही आता दुसऱ्यांच्या ताब्यात आहेत.

नवपाषाण युगात उगम

पेरणी जमातीचा जागर म्हणजे नवपाषाण युगात उदयाला आलेला एक नृत्य-नाट्य प्रकार होय. चेहऱ्यावर रंगविलेले लाकडी मुखवटे घालून वाद्ये आणि गीते यांच्या साथीने सादर केला जाणारा हा अतिप्राचीन लोकनाट्य प्रकार आहे. लाकडी मुखवटेदेखील नानाविध पशू, पक्षी, जनावरे, राक्षस एवढेच नव्हे तर मातृदेवी तसेच मानवी लिंग यांचाही या मुखवट्यांमध्ये समावेश झालेला दिसतो. ग्रामदेवतेच्या वार्षिक अथवा ठरावीक काळाने साजऱ्या केल्या जाणाऱ्या उत्सवाच्या निमित्ताने पेरणी जागर सादर करण्यात येतो. त्यामुळे या सादरीकरणाचे मूळ .वरूप एक विधिनाट्यच म्हणून जसे प्रकट होते, तसेच ते जादू-तंत्र-मंत्र यांच्या अनुषंगाने अभिव्यक्त होणारे प्रसव शक्तीशी (Fertility) निगडीत असे विधिनाट्य म्हणून देखील प्रकट होते.

जुवारी नदीच्या खोऱ्यात हे विधिनाट्य शतकानुशतके टिकून राहिले. मानवी तसेच जनावरे आणि पक्षी यांच्या मुखवट्यांचा वापर ह्या विधिनाट्याची प्राचीनता सांगण्यास पुरेसा आहे. प्रसिद्ध मानववंशशास्त्रज्ञ जॉसेफ कॅंपबेल (१९६२) यांच्या संशोधनानुसार मुखवट्यांचा वापर पुराण-अश्मयुगीन मानवाने सुरू केला. त्यांनी तीन प्रकारच्या संस्कृती आचरणांचे वर्णन केले आहे. त्यातील तिसऱ्या प्रकारात पेरणी जागर लोकनाट्याचा उगम दिसतो. मातृसत्ताक समाजपद्धतीचा अवलंब या संस्कृती प्रकारात लागू पडतो. कारण सतत भटकंती करुन कंदमुळे आणि मांसभक्षण करून जीवन सारणाऱ्या मानवसमाजाला स्त्रीपाशी असलेल्या निर्मिती क्षमतेचा आणि तिच्या प्रसवशक्तीचा साक्षात्कार झाल्याने सर्व विधी कालांतराने सुफलन विधीशी निगडीत झाले. मातृदेवतेची पूजा आणि त्यायोगे आलेले अनेक तंत्र-मंत्र-जादू यांचे विधी यांचा क्रम जगातील अन्य संस्कृतीच्या तुलनेत येथेही यथायोग्य

लागू पडले. स्त्री ही अधिक सुफलन क्षमता असलेली व्यक्ती असल्याने आदिम समाजव्यवस्थेत तिचा दबदबा कायम राहिला. त्याचे प्रत्यंतर अनेक विधी आणि पर्यायाने कलाप्रकारात येते. पेरणी जागराच्या बाबतीत देखील या गोष्टीचे पुरेपूर दर्शन घडते. मातारी (माता), देवी अथवा चंडिका, भवानी, गवळण इत्यादी पेरणी जागरातील भूमिकांमुळे याचे प्रत्यंतर येते. यावरुन पेरणी जागर हे मुळात यातुविधीयुक्त मुखवट्यांचे नृत्य म्हणून आकाराला आले आणि कालांतराने त्यात वेगवेगळ्या पात्रांचा अंतर्भाव होत गेला. तसेच विविध संस्कृतींचा प्रभाव म्हणूनही समाविष्ट झालेल्या अथवा गळालेल्या पात्रांकडे आपणास पाहता येईल.

सादरीकरणात घट

गेल्या पाच दशकांच्या कालावधीच्या संदर्भात गोव्याच्या या प्राचीन लोकनाट्यावर दृष्टिक्षेप टाकला तर अनेक गोष्टी ध्यानात येतात. १९५० ते ५५ दरम्यान गोव्याच्या सात तालुक्यातील एकूण चाळीस गावातील अडुसष्ट ठिकाणी पेरणी जागराचे नियमित सादरीकरण होत असे. २००१ साली संशोधनाचा एक भाग म्हणून प्रस्तुत लेखकाने हाती घेतलेल्या सर्वेक्षणात असे आढळून आले की, सध्या सदर विधिनाट्य फक्त चार तालुक्यातील अकरा गावातील सतरा ठिकाणी कसेबसे सादर केले जाते. याच काळातील (१९५०-५५ ते २००१) पेरणी जागर सादर करणाऱ्या कलाकारांची संख्यादेखील कमालीची उणावली आहे. पन्नास वर्षांपूर्वी सुमारे ८० नावाजलेले पारंपरिक कलाकार या क्षेत्रात होते. आज फक्त १८ कलाकार ही कला पेश करीत आहेत.

मळकर्णे गावातील मूळ कुटुंब तीन ठिकाणी विभागले गेले आणि आज घडीला ते ७ पेक्षा अधिक छोट्या कुटुंबात विभागले गेले असून कुटुंबातील सदस्यांची संख्या पन्नासच्या आसपास आहे. याच कुटुंबाची एक शाखा कोळंब या गावातील शांतादुर्गा देवीच्या मंदिराशी संलग्न असून बारा सदस्यीय कुटुंबातील ज्येष्ठ जाणते कलाकार श्री. रघू (जिजू) महादेव पेरणी यांचे २००१ साली निधन झाले. कै. रघू यांचे पुत्र ही परंपरा पुढे चालवित आहेत. पोपट, शाणू, भागू, सोनू, पांडू, धर्मू, कृष्ण, चंदू, झितू, महादेव पेरणी हे एकेकाळचे या मळकर्णे कुटुंबातील नावाजलेले पुरुष कलाकार. तर यमुना, गजरे, चिमणे पेरणी ह्या वाकबगार

स्त्री-कलाकार होत. हे सर्वजण काळाच्या पडद्याआड गेले आहेत.

वाघुर्मे हे फोंडा तालुक्यातील गाव म्हणजे पेरणी पुढे जागराच्या कलाकारांचे सुप्रसिद्ध गाव. पेरणी-वाघुर्मेकरांचे मूळ कुटुंब तीन कुटुंबात विभागले गेले आणि आता छोट्या-मोठ्या अशा सतरा कुटुंबात विभागले गेले आहे. आज या संपूर्ण कुटुंबात ८० वर्षांचे रामा भिमा पेरणी हे तेवढे पेरणी जागराच्या संपूर्ण सादरीकरणाचे एकमेव जाणकार आहेत. त्यांच्या बरोबरीने मागील सहा-सात दशकांच्या इतिहासाचे साक्षीदार म्हणजे त्यांचेच चुलतभाऊ स्वातंत्र्यसैनिक स्व. बबन पेरणी वाघुर्मेकर (९०) आणि प्रभाकर (७२). अनंत पेरणी हे या सर्वांमधील बुजुर्ग. त्यांच्या जोडीने विष्णू, बाबय, विठू, बाबनी, नारायण, पांडुरंग, घन:श्याम, गजानन इत्यादी कलाकार मंडळी वाघुर्मेव्यतिरिक्त सुर्ल, दाभाळ, मडकई इत्यादी ठिकाणी दाखल व्हायची. त्यांच्या जोडीने केसर, चंपू इत्यादी स्त्री कलाकर जागरातील आपल्या भूमिका रंगवीत असत. आज त्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून पेरणी जागर सादर करण्याइतपत उत्साह मात्र टिकलेला नाही. नव्हे तसा उत्साह टिकू दिला गेला नाही. किंबहुना कलाकार मंडळींचे कळत-नकळत खच्चीकरण झाले. त्यामुळे मनात अपार तळमळ आणि इच्छाशक्ती असूनही वाघुर्मेकरांचा जागर गेल्या सुमारे पन्नास वर्षांच्या काळात होऊ शकला नाही. अर्थात याला काही सामाजिक चळवळी देखील कारणीभूत ठरल्या. आजच्या घडीला वाघुर्मेकरांच्या जागराचा पेटारा सुरक्षितपणे माळ्यावर कोनाड्यात ठेवलेला आहे आणि त्याची वर्षांतून एकदा साग्रसंगीत पूजा केली जाते. आज वाघुर्मेकरांचा जागर या एकमेव पूजाविधीच्या रुपाने अस्तित्वात आहे असे म्हणावे लागते.

पेरणी जागर सादर करणारी मळकर्णे येथील कुटुंबे फातर्पे आणि मळकर्णे येथे मिळून दरवर्षी पाच ते सात जागर करतात. अधून मधून येणाऱ्या उत्सवांतील एक विधी म्हणून काकोडा, शेल्डे आणि दिघी घाटात देखील जागराची भोगावळ केली जाते. गेल्या दहा वर्षाच्या काळात जागर करणाऱ्या मंडळीत मादू, कावळू, गोविंद, सुभाष, चंद्रकांत इत्यादी पुरुष कलाकार तर चंदा ही महिला कलाकार वारली. आता बाळसू, सुरेश उदय, मोहन, मंगेश, चेतन, लक्ष्मीकांत, दिगंबर, गणाधीश, शरद,

गजानन, अंकूश, ज्ञानेश्वर, सुरेंद्र ही पुरुष मंडळी व गुजर ही ज्येष्ठ महिला कलाकार जागर सादरीकरणात सक्रीय आहेत. याच कुटुंबाची एक शाखा कोळंब येथील शांतादुर्गा मंदिरात तीनदा विभागून दोन जागर करते. एक पूर्ण जागर आणि दोनदा अर्धे जागर मिळून गावच्या सोयीच्या दृष्टीने विधींची गणती करून दोन जागरांची पूर्तता करण्यात येते.

पैंगीण येथील मूळ अनेक पेरणी कुटुंबातील केवळ स्व. सदा आणि विलास वसंत पेरणी यांचे कुटुंब तेवढे पेरणी जागर नियमितपणे सादर करते. पूर्वापार अकरा ठिकाणी जागराचे प्रयोग व्हायचे. ते आता दहा ठिकाणी नियमितपणे सादर केले जातात. गेल्या चाळीस ते पन्नास वर्षामागे या भागातील पेरणी जागर फारच प्रसिद्ध होता. मोनो, बाबो, पाको, यशवंत, भिसो ही पुरुष मंडळी तर येसू, दुलू, जबा इत्यादी महिला कलाकार मंडळी जागर करण्याच्या कामी वाकबगार मानली जात असे. आता विलास पेरणी आणि स्व. सदा पेरणीचे कुटुंबीय पारंपरिक जागर सादर करतात.

भरीप आणि होरसावणी

मये येथे स्थायिक झालेले सगुण विठ्ठल पेरणी मोरजीतील कळसोत्सवात भरीप सादर करतात, तर मये आणि शिरगाव येथील अनुक्रमे केळबाय आणि लईराय या देवींच्या उत्सवात 'होरसावणी'नावाचा विधी सादर करतात. पूर्वी हा विधी बोर्डे आणि मुळगाव या डिचोली तालुक्यातील मंदिरातून तसेच माशेल या फोंडा तालुक्यातील गावच्या मंदिरात कुटुंबियांकडून सादर केला जात होता. होरसावणी हा एक गायन प्रकार असून त्यात सात बहिणी व एक भाऊ अशा आठ स्थानिक दैवतांचा उल्लेख आहे. सप्तमातृका लोकपरंपरेतील हा विधी म्हणता येईल.

पेरणी जागराचे सादरीकरण एका विशिष्ट क्रमाने होत असते तरी प्रत्येक कुटुंबाची सादरीकरणाच्या अनुक्रमातील आणि मुखवट्यांची देखील परंपरा भिन्न आहे. परंतु जागराचा प्रारंभीचे विधी बहुतेक ठिकाणी सारखेच असल्याचे दिसते. ज्या ठिकाणी जागर सादर होणार अथवा जिथे मुखवट्यांचा 'पेटारा' ठेवायचा असतो त्या स्थळाला 'पेर्नुटी' अथवा 'पेर्णोटी' असे म्हणतात. जागराच्या दिवशी पेरणी मंडळी आपला

पेटारा डोक्यावर घेऊन गावच्या मंदिराकडे येतात व पेर्णोटीत दाखल होतात. ते आल्याची वर्दी मंदिराच्या पुजाऱ्यास अथवा गाव (जमात) प्रमुखास दिली जाते. पेरणी गावात आल्यावर ढोल वाजवून वर्दी देण्याची पूर्वापार परंपरा होती. ती खोल, पैंगीणसारख्या काणकोण तालुक्यातील गावात अजूनही प्रचलित आहे. पेरण्याच्या स्वयंपाकासाठी तांदूळ, नारळ, मिर्ची, तेल, मसाल्याचे पदार्थ, भाजीपाला, कडधान्य इत्यादी वस्तू मंदिर व्यवस्थापनाकडून देण्यात येतात. त्याला हुलपो असे म्हणतात.

जागर सादरीकरण

रात्री मुख्य ग्रामदैवताची पूजा आटोपल्यावर पेर्णोटीत ठेवलेल्या उभट समईतील वाती देवळ्याकडून (मंदिरसेवक) पेटविल्यानंतर जागरातील दिवटीवाले दिवट्या पेटवतात. पेरणी मंडळातील प्रमुखाला 'जागर पेरणी' म्हणतात. जागर पेरण्याने जागराअगोदर उपवास करण्याची प्रथा काणकोण वा मोरजी येथे आहे. जागर पेरणी छोट्या आकाराच्या रक्तवर्णी फुलांची (पिटकुळीच्या फुलांची) माळ घेऊन समईसमोर उभा राहतो व प्रार्थना केल्यावर ती माळ आपल्या गळ्यात घालतो. मोरजी येथे ती माळ समईला घातली जाते. त्या वेळी पेरण्याच्या अंगात आल्याने त्याला उचलून देवळात नेतात. ही माळ गुंफण्याचे काम पेरणी मंडळातील स्त्री कलाकार करते. माळ गळ्यात घातल्यानंतर जागराचे प्रारंभीचे स्तवन सुरू होते. यात गणेश अथवा शारदा यांचा अगोदर क्रम असतो. गणेशस्तवन चालू असताना गणपतीचा मुखवटा घालून पेरणी कलाकार पेर्णोटीच्या मध्यभागी प्रवेश करतो. यावेळी कापडी पडदा धरण्याची पद्धतही काही ठिकाणी (मोरजी) प्रचलित आहे. एखादे पात्र सभास्थानी प्रकट होताना आडपडदा वापरण्याची प्राचीन परंपरा या अतिप्राचीन विधिनाट्यातही दिसते. गणपती पाठोपाठ अनेक पात्रे एकामागोमाग येऊन नृत्य सादर करतात व आल्या वाटेनेच माघारी जातात. प्रत्येक ठिकाणच्या जागरात काही वेगळी पात्रे वेगवेगळ्या क्रमानुसार प्रवेशतात. प्रत्येक पात्रप्रवेशाच्या वेळी धोल व कासाळे या वाद्यांची साथ असते. पेरणी मंडळातील वादक कलाकार वादनाची तर नर्तक कलाकार नृत्याची बाजू सांभाळतात. जागर-पेरणी, मातारी, वाघ, घोडा, चंडिका (चंडूल) ही महत्त्वाची पात्रे सादर करतो. अन्य

पात्रे दुय्यम कलाकार सादर करतात. प्रत्येक पात्रासाठी स्वतंत्र गाणे गाण्याची पद्धत होती. परंतु ही गीतेदेखील विस्मृतीत गेल्याने एक-दोन ओळी गुणगुणल्यावर पात्राचे सादरीकरण समाप्त होते.

पंचवीस वर्षांमागे केलेल्या पाहणीनुसार मळकर्णेच्या जागरात गणपतीनंतर पक्ष्याच्या चोचीचा मुखवटा लावलेला पावणा येतो. त्यानंतर मातारी येते. त्यापाठोपाठ हरिहर (महादेव?) येतो. मागाहून शारदा (मोर), बाळक (बाळकाचे) म्हणजे कृष्णाची मूर्ती, बसवेश्वर (महादेव आणि घोडा) विनोदी धाटणीचा धावतो-धुवतो, मोनो, तुळजाय अथवा चेंडूल, धसाधशी अथवा सौदागर, बहागिरो, जिवानाथ, पूतना, भावीण, वाघ अथवा वागरो आणि घोडो ही पात्रे झाल्यावर आरती दाखवून समाप्ती करण्यात येते. यातील काही ठरावीक पात्रे 'शेंस घातलेल्या' स्त्री कलाकारानेच सादर करण्याचे बंधन सर्वच पेरणी कुटुंबांवर आहे. जेथे अशा कलाकाराचा अभाव आहे तेथे एक तर ती पात्रे नाचविली जात नाहीत किंवा अलिकडे पुरुष कलाकार ती जबाबदारी पार पाडतो. वरील अनुक्रमात आता बदल झालेला आहे. त्यानुसार आता फक्त पंधरा पात्रे दाखविण्यात येतात. त्यांचा अनुक्रम गणपती, पावणो, हरिहर, शारदा (मोर), बाळक (बाळकाचे), बसव (महादेव), रामराय (धांवतो-धुंवतो), सौदागर (धसाधशी), चंडूल (तुळजाय), गवळण, जिवानाथ (देवनाथ), भावीण (पूतना), आरती, घोडो (महादेव-घोडो) आणि वाघ (वागरो) असा आहे.

पैंगीणच्या जागरातील पात्रांचा अनुक्रम गणपती, मोर अथवा शारदा, कृष्ण अथवा बाळकाचे सवंग, महादेव, पूतना, जालीमन (राक्षस), गवळण अथवा चंडूल, मातारी, वाघ अथवा वागरो, आणि घोडो अशी एकूण दहा पात्रे सांगता येतील. याशिवाय मानवी लिंगाची रंगविलेली लाकडी प्रतिकृती कंबरेला बांधून जागर पेरणी प्रेक्षकांसमोर नृत्य सादर करतो. साजेशी गीतेही पदन्यासाला साथ करीत होती. परंतु वसंत पेरणी या ज्येष्ठ पेरणी कलाकाराच्या निधनानंतर या प्रतिकृतीला जागर सादरीकरणातून वगळले असावे. मात्र मे-२००१ मध्ये सादर केलेल्या जागराच्या वेळीदेखील ही प्रतिकृती अन्य मुखवट्यांबरोबर मांडावळीत लावलेली दिसली.

जोडीला वेगवेगळे जागर

पैंगीणमधील पेरणी जागराच्या सादरीकरणाचा भाग म्हणून तिसाला परब किंवा गड्यांजात्रा या उत्सवात वेगवेगळे जागर सादर करण्यात येतात. या सर्व जागरात जागरपेरणी (प्रमुख) हा मध्यवर्ती भूमिका बजावतो. या जागराचे प्रकार म्हणजे दैत्यां जागर, मालये जागर, चोरां जागर, भाल्या सवंग, शेंस आणि दिसपेर्न हे होत. 'दैत्यांजागर' प्रकारात मादू आणि किटू (मधु कैटभ) या दोन दैत्यांचा वध चंडिकेकडून केला जातो. दैत्यांच्या प्रतिकृती बांबूच्या हातरी, कांबळी इत्यादींच्या साहाय्याने तयार करतात. चंडिकेची मध्यवर्ती भूमिका जागर-पेरणी बजावतो. 'मालये' जागरात माली या प्रेमिकेच्या विशुद्ध प्रेमाची प्रचिती आल्यावर राजाचे लग्न तिच्याशी होते. 'भाल्या सवंग' मध्ये जागर पेरण्याला शिक्षा करण्याचा विधी उरकण्यात येतो. शेंस आणि दिसपेर्न हे विधी अनुक्रमे पहाटे व दुपारच्या सत्रात काणकोण भागात होतात. यात दैवताला गाऱ्हाणे घालून जागर-पेरणी आपल्या मुठीतील तांदूळ उपस्थित जमावावर शिंपडतो. सर्वजण हे तांदूळ जपून ठेवतात व आपल्या शेतावर अथवा कुळागरात नेऊन शिंपडतात. तसे केल्याने शेती व बागायतीचे उत्पन्न वाढून समृद्धी येते असा समज दृढ आहे. त्यातूनही सुफलन विधीची संकल्पना अधोरेखीत होते.

वाघुर्मे गावच्या पेरणी जागरात एकूण दहा पात्रे सादर केली जायची. त्यांचा प्रारंभ गणपतीच्या प्रवेशाने व्हायचा. त्यानंतर मोर अथवा शारदा, त्यामागोमाग चोचीचा मुखवटा नाकावर लावून सादर केला जाणारा पावणो, त्यानंतर बाळकाचे अथवा कृष्ण, मागाहून घावटो वा शंभोनाथ, मातारी अथवा आदिमाया, सौदागर अथवा खानसाहेब, भारा-सवंग अथवा देवी, त्यानंतर वाघ आणि शेवटी गायत्री वा घोड्या-सवंग असा हा क्रम होता. वरीलपैकी घावटो अथवा शंभोनाथ या पात्राच्या चेहऱ्यावर मोठा घाव पडल्याची जखम ठळकपणे दिसते. हा असूर प्रवृत्तीचा महादेवभक्त अशी त्याची ओळख रामा पेरणी वाघुर्मेकर यांच्याकडून मिळाली. या जखमेमुळे त्याला घावटो आणि तो सतत महादेव-शंभूचा धावा करतो म्हणून त्याला घावटो अथवा शंभोनाथ म्हणतात. भारासवंग अथवा देवीच्या प्रवेशाच्यावेळी आडपडदा धरण्याची प्रथा आहे. या

प्रसंगीचा मुखवटा विशेष उल्लेखनीय आहे. लाकडाचे डोळे, लांबट जीभ, दात, स्वतंत्र मुकुट, गळ्यात कोरीव लाकडी दागिने आणि कमरपट्टा असा वेष परिधान करून मानेवर केस सोडलेले पात्र कमरेला व हातांना वस्त्रे बांधून उजव्या हातात तलवार आणि डाव्या हातात नारळाचे वळें (अर्धा नारळ) घेऊन प्रवेशते. गायत्रीचे पात्र म्हणजे घोडा. त्याला गायीचा काहीच संदर्भ नसला तरी त्याप्रसंगी म्हटले जाणारे गीत (गायत्री रुणझुण वीरा) मात्र गायत्रीचा उल्लेख करणारे आहे. वाघुर्मेची जागर करणारी मंडळी शिरोड्याच्या कामाक्षी मंदिर परिसरात आणि अन्य परिवार दैवतांच्या उत्सवात दैत्यांजागर, म्हाम्माये सवंग (महामाया), शेंस, मडकई नवदुर्गेच्या परिसरात 'केगद घालणे' इत्यादी विधी करीत असे. परंतु गेल्या साठ वर्षात हा जागर पूर्णत: थांबला आहे.

सांगे तालुक्यातील कोळंब या गावात दरवर्षी सादर होणाऱ्या जागराच्या पेटाऱ्यात एकूण सतरा मुखवट्यांचा समावेश आहे. त्यात क्रमश: येणाऱ्या पात्रात गणपती, बाळकाचे (कृष्ण), मोर, पावणो, महादेव अथवा बसोव, घोडो, चंडूल, म्हातारी, सौदागर, केल्यांमस्वर घावटो (धांवतो-धुवतो?), पूतना, एकादस (?) अथवा धसाधशी, जिवानाथ, भवानी, वाघ आणि महादेव (बसोव)-घोडा (?) यांचा समावेश आहे. यातील केल्यांमस्वर हे पात्र म्हणजे अर्धनारीनटेश्वराचे रूप होय.

मोरजी (पेडणे) येथील 'भरीप' सादरीकरण प्रसंगी वापरल्या जाणाऱ्या केवळ सात-आठ मुखवट्यांचा क्रम जरी समजला, तरी त्या सर्व मुखवट्यांची सलग नावे सांगणारी एकही व्यक्ती मोरजी गावात भेटू शकली नाही. एवढेच नव्हे तर जागर पेरणी सगुण यांनी देखील त्या कामी असमर्थता दाखविली. गणपती, होळियो, नर्तकी, त्राटिका, हनुमान त्याचप्रमाणे दोन अपरिचित मुखवटे या संचात आहेत. यातील मुखवट्यांचा विचार केल्यावर रामायणातील मुखवट्यांचा समावेश यातील वैशिष्ट्य दाखवून देतो. शिवाय मोरजाईच्या मंदिरातील अडगळीत ठेवलेले सुवर्णमृग, दशमुखी रावण व ऋषींचे मुखवटे पाहिल्यावर या संचातील मूळ मुखवटे अनभिज्ञतेने बाजूला राहिले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

पेरणी जागराच्या संपूर्ण विधिनाट्याची रचना, त्यातील पात्रे,

त्यांचा अभिनय, वेगवेगळे विधी यांचा समग्र अभ्यास केल्यावर एक गोष्ट स्पष्ट होते ती म्हणजे हा संपूर्ण विधी सुफलन सांप्रदायातील विधी (Fertilitycult) शी संबंधित आहे. पर्यायाने आदिम कृषिसंकल्पनेशी तो आत्यंतिकरित्या निगडीत आहे. मातारीची काठी टेकविणे हे आदिम कृषिकर्माचे द्योतक आहे. प्राचीन मानव संस्कृतीत बियाणांची पेरणी करण्यासाठी टोकदार काठी वापरली जात असे. तिला डिगिंगस्टिक असे म्हटले जाई. मानवी लिंगाची प्रतिकृती, शेंस, दिसपेर्नमधील शिंपडलेले तांदूळ शेती-बागायतीत शिंपडून अधिक सुफलनाची अभिलाषा बाळगणे हे विधी देखील फार बोलके आहेत. 'शेस घातलेल्या' महिलेचे या जागरातील महत्त्वपूर्ण स्थान देखील या मताला विशेष पुष्टी देते.

आदिम कृषी कर्माचे द्योतक

कोसंबींच्या (१९८२) मते दख्खनच्या पठारावर आणि नजिकच्या खोऱ्यात इसवीसनपूर्व ६०० ते १००० मध्ये आदिम कृषिसंकल्पनेचा उदय झाला. पर्वतराजींमध्ये राहून पर्वतावरील निमुळती जमीन जाळून साफ करणे व त्यात शेती करणे, नदीच्या खोऱ्यातील सुपिक जमिनीत शेती करणे आणि पश्चिम किनारपट्टीवरील जमिनीत शेती करणे हे या कृषिव्यवस्थेचे तीन आदिम प्रकार आहेत. त्या वेळी नांगराचा शोध माहीत नसल्याने टोकदार काठीचा उपयोग जमिनीत माती उकरुन बियाणी पेरण्यासाठी केला जात होता. पेरणी जागरातील मातारी किंवा आदिमाया काठी टेकवत नृत्य सादर करते त्यात या कृषिकरणासाठी आवश्यक असलेल्या कृतीचे प्रत्यंतर येते. आदिमाया म्हणजे भूमाता. प्राचीन काळापासून ज्ञात झालेल्या प्रसवशक्तीचे ते पहिले वहिले प्रतिक होय. प्रतिकाची आराधना आणि त्यातून उगम पावलेला कलाप्रकार म्हणजे पेरणी जागर. पुन्हा पेरणी या शब्दात बीज पेरण्याचा व त्यातून पुनरुत्पादनाचा संकेत सर्वस्वाने ध्वनित होतो. दुसऱ्या अर्थी प्रेरणा असाही आपण पेरणी शब्दाचा संकेत मान्य करू शकतो.

विधी संकल्पनेतून उगम

सांस्कृतिक उत्क्रांतीच्या काळातील पशुपालनावर आधारित कृषिव्यवस्थेचा कालखंड हा या सुफलन सांप्रदायिक विधीला सर्वंकष महत्त्व देणारा कालखंड होता. या कालखंडात निवेदक अथवा पुरुष

सूत्रधाराची कल्पना दृढ होत गेली. हा सूत्रधार देखील तत्कालीन समाजातील लोकमान्यता पावलेला वैदू अथवा मांत्रिक (Man shaman) होता. कारण त्याच्याकडे त्या-त्या समाजाचे नियंत्रण एकवटलेले होते. परंतु प्रत्येक वेळी अंगात देवीचा संचार करुन घेण्याऐवजी ही पुनरुक्ती टाळण्याच्या प्रयत्नातून आणि निसर्गपूजेच्या विधिसंकल्पनेतून मुखवट्यांचा आधार घेण्यात आला. त्यातून आदिमाया, भूदेवी, पक्षी, पशू यांचे मुखवटे आकाराला आले. सूत्रधार अथवा निवेदकाच्या आधाराने पुढील काळात नव्या कल्पनांच्या अनुषंगाने अधिकाधिक मुखवट्यांची भर पडत गेली. स्त्रियांना भूमीच्या ठिकाणी असलेल्या प्रसवशक्तीचे सर्वप्रथम ज्ञान झाले. त्यातूनच स्वत: प्रसवक्षम असल्याचे तिला पूर्ण भान आले. म्हणून आदिमाया अथवा मातारीची भूमिका या नाट्यात मध्यवर्ती ठरली. शिवाय अन्य स्त्रीभूमिका देखील महत्त्वाच्या ठरल्या. कृषिव्यवस्थेत वाढलेल्या पिकाची नासाडी वन्य प्राण्यांपासून संभवते. या वन्य प्राण्यातील सर्वशक्तीमान असा दख्खन प्रदेशात सापडणारा प्राणी म्हणजे वाघ. त्या व्याघ्राचा (वागरा) समावेश आदिमायेपाठोपाठ नाट्यात झाला. माणूस जेव्हा व्याधाच्या अवस्थेत भटकंती करीत होता, त्या कालखंडात नाट्यातील एक पात्र म्हणून वाघाचा समावेश झाला व त्या शक्तिपूजेची परंपरा विधिनाट्यात झाली.

मुख्यत: दक्षिणेस गालजीबागची नदी आणि खांडेपारची नदी या दरम्यानच्या टापूत येणाऱ्या काणकोण, केपे, सांगे आणि फोंडा तालुक्यात ही पेरणी जागराची म्हणजेच मुखवट्यांच्या विधिनाट्याची परंपरा दिसते. गोवा व कोकणात सादर होणाऱ्या अन्य सर्व लोकनाट्यांच्या तुलनेत संपूर्ण मुखवट्यांचा वापर करण्यात येणारे एकमेव विधिनाट्य म्हणजे पेरणी जागर असे म्हणता येईल.

कलात्म कसरती व संगीत

गोव्यातील पेरणी ही गोमंतक मराठा समाजातील एक उपजात होय. बंदे, फर्जंत, भावीण, कलवंत आणि पेरणी या पाच उपजातीपैकी ती लौकिक अर्थाने शेवटी (निम्नस्तरीय) उपजात मानली जाते. आता सर्व उपजाती 'गोमंतक मराठा समाज' या एकाच नावाखाली एकत्रित झाल्याने उपरोल्लेखित स्वतंत्र अस्तित्व संपलेले आहे. पेरणी जमातीचे

मुख्य काम म्हणजे शारीरिक कसरती करणे व सोबतीने संगीताचा आविष्कार घडविणे. गावच्या देवस्थानातून आणि मंदिरातून पेरणी जागर हे विधिनाट्य सादर करण्यासाठी त्यांना खास मोबदल्याची तरतूद केली जात असे. जेथे मंदिरसंस्था नसेल तेथे गावकारी किंवा कोमुनिदाद या ग्रामसंस्थांकडून तसा मोबदला पेरणींना मिळत असे.

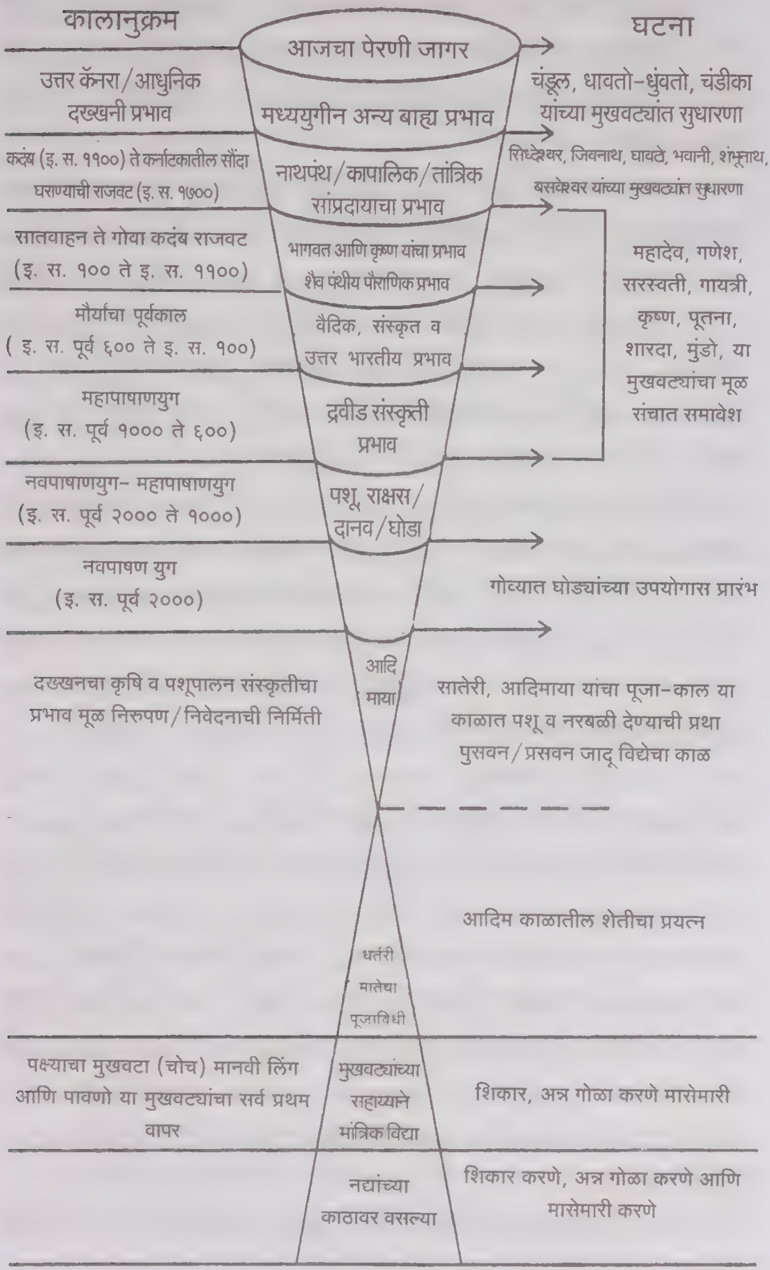
संस्कृती संरक्षणाच्या खुणा

पेरणी जागरावर झालेल्या सांस्कृतिक प्रभावांची स्पष्ट कल्पना यावी यासाठी वेगळी आकृती देण्यात आली आहे. (पृष्ठ क्र. ९३ वर) त्यावरुन एक गोष्ट निश्चितच ध्यानात येईल. ती म्हणजे सनपूर्व दोन हजार वर्षांपासून पेरणी जागर हा लोकनाट्यप्रकार आकारात आला आहे. त्या कलाप्रकाराच्या उत्क्रांतीत नवपाषाणयुगापासून घडलेल्या सांस्कृतिक संक्रमणाच्या खुणा स्पष्ट दिसतात. सनपूर्व २००० ते इ. स. १८०० पर्यंतच्या काळात पेरणी जागरावर अनेक संस्कृतींचे प्रभाव पडत गेले. वेदकाळापासून पुराणकाळापर्यंत व त्यानंतर शैव आणि वैष्णव तसेच तांत्रिक सांप्रदायांचा समुचित परिणाम जागरावर झालेला दिसतो. त्यांचा परिणाम म्हणून जागरात अनेक पात्रे आली. काही गळालीही असतील. मौर्य काळापासून विजयनगरच्या साम्राज्यापर्यंत गोव्याच्या सांस्कृतिक इतिहासाचा पुरेपूर प्रभाव जागरावर दिसतो. सरस्वती किंवा शारदा, गणेश, महादेव, कृष्ण, पूतना ही पात्रे पुराणकथांचा स्पष्ट प्रभाव दाखवितात.

पुरातन संस्कृत साहित्यातील संदर्भ

पेरणीचा लिखित स्वरुपातील संदर्भ बाराव्या शतकातील 'अभिलाषितार्थ चिंतामणी' किंवा 'मानसोल्हास', 'संगीत रत्नाकर' या संगीतविषयक संस्कृत ग्रंथांत सापडतो. व्ही. राघवन (१९६५) यांनी याविषयीचे विवेचन नृत्तरत्नावलीच्या संदर्भात केले आहे. मानसोल्हास हा ग्रंथ कल्याणचा पश्चिम चालुक्यवंशीय राजा सोमेश्वर याने इ. स. ११३१ साली रचला. १२५३-५४ च्या दरम्यान जाय सेनापती याने 'नृत्तरत्नावली' हा ग्रंथ लिहिला. जैन लेखक पार्श्वदेव याने जाय सेनापतीच्या नंतर 'संगीत समयसार' हा ग्रंथ लिहिला. त्यानंतर तेराव्या शतकात सारंगदेवाने 'संगीत रत्नाकर' ग्रंथाची भर घातली. या ग्रंथात

पेरणी जागराचा उगम व उत्क्रान्तीक्रम
काल्पनिक आराखडा/आकृती



पेरणीचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे सापडतो.

सभाजन मनोहारी यो नृत्यति स पेरणी।

घर्घरो विषमं भावाश्रयश्च कविचारक :।। (श्लोक-१३०-३३)

पेरणीचा गळा गोड आहे. तो नृत्यसादरीकरणात वाकबगार आहे. त्याची तालावर पुरेपूर हुकुमत आहे आणि त्याचे दर्शन सर्वांना आनंद देणारे आहे.

जाय सेनापतीच्या मते पेरणी हा प्रादेशिक नृत्यप्रकार आहे. पार्श्वदेवाच्या संगीत समयसार ग्रंथानुसार तो 'देशी स्थानक' प्रकार आहे. या देशी नृत्याच्या नामावलीत त्याने पेरणी, प्रख्खणा, गोंधळी आणि दंडरासक यांचा समावेश केला आहे. वर उल्लेखित सर्व ग्रंथांतून पेरणीचे अंगभूत गुण सांगताना त्या 'पंचशी' अथवा 'पंचअंशी' असे संबोधले आहे. जाय सेनापतीच्या मते पेरणीच्या अंगी नृत्य, कविचार, घर्घरा, विकट आणि गीत सादर करण्याची पूर्ण क्षमता असते. सोमनाथाच्या बसवपुराणात बसवाच्या कल्याण भेटीच्या वर्णनात पेरणीचा उल्लेख आहे. पुढे सौराष्ट्रातील नृत्यनिपुणाच्या परंपरेनुसार पेरणी नृत्य सादर करण्याचा उल्लेख आहे. नृत्तरत्नावली, संगीत समयसार आणि संगीत रत्नाकर यातील वर्णनानुसार पेरणीला शैव परंपरा आहे. नृत्तरत्नावलीत (७-३७) पेरणीला प्रेरणी संबोधण्यात आले आहे. पोशाख आणि साधने यांच्या संदर्भात पेरणी हा सर्वात उठून दिसणारा आहे. जाय सेनापतीने पेरणीच्या वर्णनासाठी आठ ओळी दिल्या आहेत. त्यानुसार तो आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाचा, चांगल्या घराण्याचा (वंशवृक्षाचा), अभिरुचिसंपन्न, वादन व गायन यात निपुण, उत्तम आवाजाचा, भाषेवर प्रभुत्व असलेला आणि नर्मविनोदी वक्तृत्वनिपुण, तांडव व लय यांचे सहज दर्शन घडविणारा, सहज उड्या मारुन गिरक्या घेणारा असा चतुर कलाकार असतो. वेषाचे मनोरंजक वर्णन करण्यात आले आहे. त्याने केशवपन करुन शेंडी ठेवलेली असते. शरीरावर पवित्र भस्म फासलेले असते. त्याचप्रमाणे कवड्यांचे व सोन्या-हिऱ्यांचे दागिने त्याने अंगावर घातलेले असतात आणि पायात घुंगूर बांधलेले असा त्याचा पेहराव असतो.

जाय सेनापतीच्या वर्णनानुसार पेरणी सर्पाच्या आकाराची काठी

आपल्या डोक्यावर फणा उभारल्यागत ठेवतो व एका हातात काठी आणि दुसऱ्या हातात चवरी धारण करतो. एवढेच नव्हे तर त्याच्या आगमनापूर्वी चार, सहा किंवा आठ त्याच वेशातील नर्तक एकामागोमाग एक अथवा जोडीने मंचावर प्रवेश करतात. सारंगदेवाने सर्वप्रथम मंचावर येणाऱ्या पेरणीला 'अट्टबोडक' हे नाव दिले आहे. कल्लीनाथाच्या टिप्पणीनुसार अट्टबोडक म्हणजे बोडका, केशवपन केलेला. त्याचा वेष देखील हास्यरस निर्माण करणारा असतो. तो सर्वप्रथम प्रवेश करतो व आपल्या विदुषकी चाळ्यांनी सभेचे मनोरंजन करतो. त्यानंतर प्रमुख पेरणी मंचावर येतो.

पादत्रये वाद्यमाने द्विर्द्विनिस्सारुताजत: ।

विशेद्विकृतवाग्वेषभूषो रङ्ऽट्टबोडक: ।

तस्मिन्नृत्यति हास्यैकरसेविशति पेरणी। (७. श्लोक १३१८-१९)

पेरणी नृत्याचे नृत्य, कविचार, घर्घरा, विकट आणि गीत हे पाच घटक अनुस्यूत आहेत. नृत्त हा प्रथम नृत्य प्रकार, कविचार म्हणजे यजमानांची स्तुती, त्यानंतर घर्घरा म्हणजे पायात घुंगरु बांधून विविध प्रकारे लयबद्ध नृत्य सादर करणे, विकट प्रकारात भुतेखेते, वानर इत्यादी प्राण्यांची रंगभूषा करुन मनोरंजन करणे.

यन्मर्कटपिशाच्चदिहास्यवेषसमाश्रयम्।

विकटभिनयोपेतं वागडं तत प्रचक्षते।। (संगीत समयसार श्लोक २१८)

गीत प्रकारावर संगीत रत्नाकरात दीर्घ चर्चा करण्यात आली आहे. कोणत्या रागप्रकारांचा आणि तालांचा वापर यात करावा याचीही समग्र चर्चा आहे.

हे संपूर्ण वर्णन गोव्यातील प्रचलित पेरणी जागराला पूर्णत: लागू पडत नसले तरी या नृत्य-नाट्य प्रकाराची कृषिव्यवस्थेशी निगडीत मूळ परंपरा अजूनही टिकून आहे. अशीच परंपरा दक्षिण भारतात देखील टिकून राहिली आहे.

प्राचीन जागराचे दोन प्रकार

संस्कृत साहित्यातील विवेचनाचा आणि प्रत्यक्ष सादर होणाऱ्या गोव्यातील पेरणी जागराचा अभ्यास केल्यास एक गोष्ट सुस्पष्टपणे पुढे

येते. ती म्हणजे परंपरेने पेरणी नृत्य प्रकाराचे दोन प्रवाह निर्माण झाले. पहिला मूळ लोकपरंपरेतील विधिनाट्याचा आणि दुसरा राजे रजवड्याच्या दरबारात सादर केला जाणारा मनोरंजनाचा व शास्त्रीय पद्धतीकडे झुकलेला असा, भरत मुनींच्या नाट्यशास्त्राच्या अंगाने सादर होणारा कलाप्रकार, यांची तुलना पुढीलप्रमाणे करता येईल.

प्राचीन मूळ पेरणी जागर	दरबारातील पेरणी सादरीकरण
मूळ लोकपरंपरेतील नाट्यप्रकार विधीनाट्याच्या स्वरुपातील यातुविधी	नाट्यशास्त्राच्या प्रभावाखाली नाट्यप्रकार
संस्कृत भाषेचा अथवा नाट्य-शास्त्राच्या परंपरेचा प्रभाव नाही.	संस्कृत भाषेचा व शास्त्रीय नाट्य-संकल्पनेचा मोठा प्रभाव.
लोकपरंपरेतून उगम झाल्याने लोक जीवनातील गरजा भागविण्यास समर्थ ठरला व मूळ परंपरेप्रमाणे बदल सांभाळत टिकून राहिला.	संस्कृत वाङ्मयाचा प्रभाव उच्चभ्रू आणि राजे रजवड्यांच्या इच्छेनुसार बदलत गेला.
लोकजीवनातील एक विधी म्हणून सादर होत राहिल्याने लोकपरंपरेच्या निकडीनुसार सादरीकरणात बदलांचा स्वीकार.	राज्यकर्त्यांच्या इच्छेनुसार सादरी-करण होत राहिल्याने आकृतिबंधाचे निर्धारण झाल्याने सीमित राहिला.
सतत नवीन प्रवाहाशी मिळते घेतल्याने आजवर लोकपरंपरेत टिकून राहिला	संकुचित आकृतिबंध निर्माण झाल्याने प्रगती खुंटली आणि नामशेष झाला.

पेरणीपुढील समस्या

पेरणी जागर सादर करणाऱ्या कुटुंबांसमोर आज अनेक समस्या आहेत. पूर्वी एकत्र कुटुंबपद्धती असल्याने जागर सादर करण्यासाठी लागणाऱ्या कलाकारांचा व अन्य सहाय्यक सदस्यांचा कधीही तुटवडा भासत नसे. आता विभक्त व छोट्या कुटुंबांमुळे पुरेसे कलाकार मिळत नाहीत. शिवाय पेरणी जागराचे संपूर्ण ज्ञान असलेल्या सक्षम गुरुअभावी

जागराची परंपरा युवापिढीकडे संक्रमीत करण्याच्या कामीही, फार मोठी अडचण येऊन ही परंपरा खंडीत होते. पेरणी कुटुंबातील अनेक युवक सुशिक्षित होऊन त्यांनी चांगला व्यवसाय आणि रोजगार मिळविल्याने त्यांची पेरणी जागरासंबंधी असलेली आस्था कमी होत गेली आहे. जुने जाणते पेरणी कलाकार आपल्या कलेचे महत्त्व टिकवून ठेवण्यात आणि ते नव्या पिढीच्या मनावर बिंबविण्यात अपयशी ठरले आहेत. एवढेच नव्हे तर पेरणी जागर सादरीकरणाला यापैकी कित्येक कलाकार महत्त्वच देईनासे झाले आहेत. गेल्या चाळीस वर्षांच्या काळात गोव्यातील गोमंतक मराठा समाजाने उभारलेल्या सामाजिक चळवळीचा एक भाग म्हणून जागर सादरीकरणावरच नव्हे तर मंदिरसेवेच्या सर्व पैलूंचा विचार करुन त्यावर बहिष्कार घालण्याचे आवाहन करण्यात आले. त्याची परिणती देखील अनेक ठिकाणचे पेरणी जागर बंद पडण्यात झाली. जेथे जागर होतात तेथे फक्त गावातील मंदिरेच त्यांना मदत करतात. अन्य कोणत्याही संस्था या कामी पुढाकार घेत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे. काही देवस्थानातून जागर सादरीकरणासाठीची आस्था मावळली आणि रोजगाराच्या अन्य संधी शोधण्याकडे त्यांचा कल झुकला. गोवामुक्तीपूर्व काळातील परंपरेनुसार मुक्तीनंतरही जागर केवळ देवस्थानच्या आखत्यारीत राहिल्याने व दुसरीकडे लोकाभिमुख शासनाचे कोणतेही सहाय्य अथवा प्रोत्साहन या कला प्रकाराला न मिळाल्याने हे सर्व उपेक्षित राहिले. त्यामुळे कलाप्रकार नामशेष होण्याच्या मार्गाला लागला. गुरुशिष्यपरंपरेनुसार अन्य जमातीतील एखाद्या सूज्ञ कलावंतवर्गाला ह्या कलेची दीक्षा देण्याची तरतूद जागराच्या परंपरेत नसल्याने त्या आघाडीपर देखील अपयश आले.

कलेसाठी कलाकारांना जगवा

पेरणी जागराची ही संपन्न परंपरा जतन करुन पुढे संवर्धित करण्यासाठी अनेक गोष्टी करण्यासारख्या आहेत. मात्र त्यासाठी जबर इच्छाशक्ती हवी. सर्वप्रथम हा कलाप्रकार नामशेष होण्याच्या वाटेवर असलेल्या (endangered art form) कला प्रकारांच्या यादीत भारत सरकारच्या मानव संसाधन मंत्रालयाकडून समाविष्ट करणे अत्यावश्यक आहे. त्यासाठी राज्य सरकारची आग्रही शिफारस तातडीने केंद्र

सरकारकडे जाण्याची आवश्यकता आहे. त्याचबरोबर हा कलाप्रकार जगविण्यासाठी पेरणींची कुटुंबे जगविण्यावर राज्य शासनाचा भर हवा. धोक्यात आलेल्या कला प्रकाराचे डॉक्युमेंटेशन करणे महत्त्वाचे असले तरी हा कलाप्रकार ज्यांनी परंपरेने जगवला त्यांना ताबडतोब मदतीचा हात देऊन कलाप्रकार जिवंत ठेवण्यासाठी तातडीने पावले उचलणे क्रमप्राप्त आहे. कलाकारांमधून योग्य गुरुंची निवड करुन हा कलाप्रकार पुढील पिढीला अवगत करण्यासाठी प्रशिक्षण योजना राबविणे हे देखील तेवढेच प्राधान्य क्रमाने हाती घ्यावे लागेल. पेरणी जागराचे नियमित कार्यक्रम घडवून आणणे, एखादे राज्यस्तरीय संग्रहालय उभारणे, केंद्र व राज्य सरकारांकडून पेरणी कुटुंबांना नियमित अर्थसहाय्य पुरविणे हे उपक्रम त्वरेने हाती घेणे आवश्यक आहे. स्थानिक ग्रामपंचायतींना व जिल्हा पंचायतींना या कलाकारांच्या कल्याणासाठी योजना राबविता येण्यासारख्या आहेत. सर्व प्रसारमाध्यमांचा वापर करुन या प्राचीन कलाप्रकाराबद्दल जागृती निर्माण करता येईल व अस्तित्व धोक्यात आलेल्या या विधिनाट्याला पूर्वीपेक्षा अधिक समृद्धीचे आणि कलाकारांसाठी सुबत्तेचे दिवस आणून देता येतील. न पेक्षा पश्चिम किनारपट्टीवरील नवपाषाणयुगाच्या सांस्कृतिक परंपरेचे दर्शन घडविणारे एक संपन्न दालन आपण कायमचे बंद केल्यासारखे होईल.

संदर्भग्रंथ

१ *संगीत रत्नाकर ऑफ सारंगदेव विथ द कलानिधी ऑफ कल्लिनाथ अँड द सुधाकर ऑफ सिंहभूपाल,* मद्रास : द अडयार लायब्ररी अँड रिसर्च सेंटर, १९८६

२ आर. एन. सोलेतोर, *एन्सायक्लोपीडिया ऑफ इंडियन कल्चर,* नवी दिल्ली : स्टर्लिंग पब्लिशर्स प्रा. लि., १९८१–८५.

३ व्ही. राघवन (संपा). *नृत्तरत्नावली ऑफ जाय सेनापती,* मद्रास : गव्हर्मेंट ओरिएंटल मॅन्युस्क्रिप्टस् लायब्ररी, १९६५.

४ *संगीत नाटक, एप्रिल–सप्टेंबर १९९३* नवी दिल्ली : संगीत नाटक अकादमी.

५ महादेवशास्त्री जोशी (संपा.) *भारतीय संस्कृती कोश, खंड–३.* पुणे : भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ, १९६२–१९७९

६ ज. स. सुखठणकर. *रूपड्यांची रूपकथा*, मुंबई : दि गोवा हिन्दु असोसिएशन, १९८३.

७ गुस्ताव ऑपेर्त, *ऑन दी ओरिजिनल इनहेबिटंटस ऑफ भारतवर्ष ऑर इंडिया*. दिल्ली : ओरिएंटल पब्लिशर्स, १९७२.

८ दुर्गा भागवत. *लोकसाहित्याची रुपरेषा*, मुंबई : मुंबई, मराठी ग्रंथ संग्रहालय, १९५६.

९ बा. द. सातोस्कर, गोमंतक : प्रकृती व संस्कृती, २ खंड, पुणे : शुभदा सारस्वत प्रकाशन प्रा. लि., १९७९, १९८२.

१० व्ही. टी. गुणे (संपा). *गॅझेटियर ऑफ द युनियन टेरिटरी ऑफ गोवा, दमण अँड दिव–डिस्ट्रिक्ट गॅझेटियर पार्ट–१ गोवा*, पणजी : गॅझेटियर डिपार्टमेंट ऑफ गोवा, दमण अँड दिव, १९७९.

११ रा. चिं. ढेरे, *लज्जागौरी*. पुणे : श्री विद्या प्रकाशन, १९७८, *श्री विठ्ठल : एक महासमन्वय*. पुणे : श्री विद्या प्रकाशन, १९८४.

१२ मलबाराव सरदेसाई, *खांब घुमटांच्या सावलीतील संगीत*. मुंबई : गोवा हिंदू असोसिएशन, १९७०.

१३ कपिल तिवारी, *प्रतिरूप :* मध्यप्रदेश के जनजाती मुखवटे. भोपाळ : मध्यप्रदेश आदिवासी लोककला परिषद, १९९९.

१४ के. एन. सिंग (संपा.) *पिपल ऑफ इंडिया–गोवा*, मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., १९९३.

गोमंत विद्या निकेतन कला विभाग मडगाव या संस्थेच्या रौप्य महोत्सवी वर्षानिमित्त २००२ मध्ये प्रकाशित केलेल्या 'रोपवेध' या स्मरणिकेत पूर्वप्रसिध्दी संपादक श्री. सिताराम टेंग्से.

सात

मोहक लोकगीतांनी साजरा होणारा ग्रामीण गोव्यातील विवाहसमारंभ

आपल्या भारतीय संस्कृतीत विवाह या संस्काराला अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. मानवी आयुष्यातील ज्या काही महत्त्वपूर्ण घटना मानल्या गेल्या आहेत त्यामधील विवाह या संस्काराला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. लोकजीवन आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या ज्यावेळी आपण विचार करतो त्यावेळी देखील ह्या गोष्टीचे प्रत्यंतर आपल्याला आल्याशिवाय राहात नाही.

आदिमानव दिवसेंदिवस सुसंस्कृत होऊ लागला आणि त्याने आपले जीवन नियमबद्ध करण्यासाठी अनेक बंधने स्वत:हून आपणावर घालून घेतली. या सर्वांमागे प्रधान हेतू होता, तो म्हणजे मानवी जीवन सुखी आणि सुरळीत बनविणे. त्यातून अनेक संस्कारांची निर्मिती मानवाने केली. विवाह हा त्यामधून आलेला एक संस्कार आहे. भारतीय संस्कृतीने एक आदर्श संस्कार म्हणून त्याला जोपासले. हा संस्कार म्हणे पाश्चात्य जगाला एक आश्चर्य होऊन बसले आहे. विवाह किंवा मेरेज याला पौर्वात्य किंवा

पाश्चिमात्त्य देशातून दिवसेंदिवस विवाह अधिक व्यवहार्य आणि क्षणिक होत चालला आहे.

भौतिक सुखांच्या मागे लागलेला आजचा अतिप्रगत मानवसमाज विवाहाच्या या क्षणिक स्वरुपामुळे अधिक अस्थिर जीवनाकडे वाटचाल करीत आहे. हे केवळ अस्थिर जीवनच नाही, तर विनाशाकडे जाणारी पायवाट आहे. असाही संदेश निघत आहे. 'फ्रस्ट्रेशन' ही त्यातली पहिली पायरी आहे. परंतु निराशे फ्रस्ट्रेशनची प्रचंड लाट जगभर उसळत असतानाच भारतातील विवाह या आदर्श संस्काराकडे जग कौतुकाने पाहाते आहे हे देखील विसरता कामा नये.

भारतीय लोकजीवनात या संस्काराचे स्वरूप पाहण्यासाठी डोकावले तर भारावून टाकणाऱ्या कित्येक विलक्षण गोष्टी उलगडत जातात आणि विवाह संस्काराचा हा अनमोल ठेवा जिवापाड जतन करण्याचे महत्त्व आपसुकच कळायला लागते.

भारतातील विविध भागातून विविध प्रकारच्या विवाहपद्धती दिसून येतात. बहुतेक ठिकाणी वराने लग्न करून वधूला आपल्या घरी वाजत-गाजत आणण्याची पद्धत आहे. तर काही आदिवासी समाजात वराला आपल्या वधूच्या घरी कायमचे राहावे लागते. ग्रामीण भागातील विवाह पद्धतीचा विचार करताना अनेक गोष्टी अनेक ठिकाणी अपवाद ठरलेल्या दिसतील. परंतु प्रत्येक ग्रामीण विवाह समारंभात प्रामुख्याने सापडणारी गोष्ट म्हणजे लग्नविषयक लोकगीते. सहजसुंदर लोकभाषा आणि वेधक अशी ही विवाहगीते ऐकताना स्वत:ला विसरायला होते. नागर संस्कृतीचा ज्या भागावर परिणाम झालेला नाही, त्या प्रदेशातच असा अविस्मरणीय अनुभव येतो.

गोव्यातल्या ग्रामीण भागातील लग्नसमारंभात प्रत्यक्ष उपस्थित राहण्याची कोणतीही संधी कधीच सोडू नये. इथल्या संपन्न लोकगीतांमधून प्रतिबिंबीत होणारे इथले लोकजीवन आणि संस्कृती यांचा अनुभव घेण्याची ही संधी म्हणजे फार मोठी पर्वणी असते. अभिजात भारतीय संस्कृतीची ही सन्माननीय परंपरा इथल्या मातीने देखील जोपासली आहे. इथे भोजांची राजवट आली, शिलाहार आले, राष्ट्रकूट आले. कदंबाचे राज्य या भूमीवर येऊन गेले. विजयनगरच्या राजांची राजवट आली आणि आदिलशाही

देखील या भूमीने अनुभवली. सर्वात शेवटी साडेचार शतकांची पोर्तुगाली राजवटही या प्रदेशाने अनुभवली. या साडेचार शतकात जुलूम, जबरदस्ती आणि सक्तीचे ख्रिश्चन धर्मांतरदेखील गोव्याने अनुभवले. दोन हजार वर्षांच्या या कालावधीत अशा अनेक राजसत्ता इथे आल्या आणि गेल्या. परंतु भारतीय संस्कृतीचा वारसा मात्र इथल्या लोकसाहित्याने जपला. विवाहप्रसंगी ग्रामीण भागात गायली जाणारी लोकगीते ही याची साक्ष आहेत. त्याचबरोबर सृजनशील संपन्न कविमनाची साक्ष देणारी ही लोकगीते म्हणजे एक अमूल्य ठेवाच म्हणावा लागेल.

गोव्याच्या कोठल्याही ग्रामीण भागात गेल्यावर पाच-पंचवीस घरांचा एक 'वाडा' दिसेल, जळीमळी पसरलेली इथली इवली इवली घरे, शेताचे बांध पार करुन गेल्यावर घरासमोरचे छोटे अंगण आणि सोप्यावर ऐसपैस बसून विश्रांती घेणारी इथली कष्टकरी माणसे. वर्षभर ही माणसे शेता भाटात, कुळागरात, जंगलात, राबत असतात. परंतु गावात उपवर मुलगी असली की, तिच्या लग्नाच्या दिवसाच्या वाटेकडे सर्वांचेच डोळे लागलेले असतात. कारण तो लग्नसमारंभ म्हणजे नवरा आणि नवरीच्या वाड्यावरील लोकांना आणि पंचक्रोशीतील लोकांनादेखील पर्वणीच असते.

लग्नसमारंभात सर्व सोपस्कार व्हायलाच हवेत. वाजंत्री हवेत. भटजी हवा. सोयरे हवेत. पण एकवेळ भट (ब्राह्मण) नसला तरी चालेल. वाजंत्रीही नसले तरी चालतील, परंतु 'होवयो' (ओव्या) मात्र हव्यातच. लग्नाआधी चार दिवसांपासून अशा ओव्या म्हणणाऱ्या बाया मनातल्या मनात ओव्या गुणगुणत असतात.

लग्नसमारंभाला सुरुवात होते ती मांडव घालण्याने. मांडव घालण्यासाठी मेडी (खांबे) हवेत, ते रानातून आणण्यासाठी वावराडी लोक (कामकरी) हातात कुऱ्हाडी घेऊन बाहेर पडतात. माडाच्या झावळ्यांनी मांडव शाकारायचा असतो. त्या विषयीच्या ओव्यांनी समारंभाची सुरुवात होते...

हातींत कुराडी। खंय चालले वावराडी
माटवा मेडी। काडयाली
माटव शिवलो। माडाच्या चुट्टांनी
नवऱ्याच्या बापानी। माटव पारकिलो

कामकरी लोकांनी घातलेला मांडव नवऱ्याचे वडील, चुलते, भाऊ हे सगळे येऊन न्याहाळतात आणि इकडे हळद तेल लावण्याचा कार्यक्रम सुरू होतो.

आंच्या चिंच्याचे पांच गोंडे
णव रत्नांचे बाली
हें गे तेल चडों आली का
कुळाची माया

तेलशें चडयताना
सोळा सतरा राणियो
पाठी विणियो गे
रस्मी दोरे

नवरत्नसारख्या वधूला तेल हळद लावण्यासाठी पाठीवर रेशमी केसाच्या वेण्या सोडून सोळा सतरा राण्या जणू कुळाची मायाच (कुलदेवता) बनून आल्या आहेत. कोणत्याही शुभ्रप्रसंगाला सुरुवात करताना कुलदेवतेचे स्मरण करणारी, ते मंगल अधिष्ठान मानणारी आपली संस्कृती इथे स्पष्ट दिसते.

नवरीकडील बाया नवरीसाठी गीते गातील तर वरपक्षाकडील बाया नवरदेवाच्या कौतुकाची गाणी गातील, आता तेल हळद लावून झालीय, आंघोळीची तयारी होते आणि सुवासिनी बायांच्या गराड्यात नवरदेवाची आंघोळ सुरू होते. न्हाणीघर म्हणून तयार केलेली तात्पुरती जागा आंब्याच्या पानांनी सुशोभित केलेली असते. नवरदेवासाठी गंगेचे शीतल पवित्र पाणी घेऊन या बाया जणू वाट पाहात आहेत, त्यात नवरदेवाच्या बहिणीचा करवलीचा मान पाहिला. तिनेच आपल्या लाडक्या भावासाठी पाणी तापवले आहे.

मळ्याचे म्हाळशेनी
शीतल गंगेचे पाणी
नवऱ्याचे भयणिनी गे
पाणी तापयलां!

नवरदेव गे न्हायी
नारंगी पाट जाई
शेवुंतेचे गे बनी
शोवुंतेचें शेंवुते
कातूं नाका रे भोंवुरा
ह्या फुला कुंवरा
का पाच दिस

ग्रामीण विवाह विधीनंतर 'पाच परतण' नावाचा एक विधी गोव्यात रूढ आहे. त्या अनुरोधानेही या ओवीचा अर्थ ध्यानात घ्यावा लागेल. नवरदेवाच्या आंघोळीचा नारिंगी रंगाचा पाट वाहू लागला आहे, तो थेट शेवंतीच्या ताटव्यात!

न्हाणीघरात आंघोळ उरकली जाते आणि आता मंडळी मांडवात येते. मांडवात दिवा लावायचा असतो, कोणतेही सत्कर्म करायचे झाल्यास अग्नीची साक्ष हवी. आता दिवा लागणार आहे. परंतु दिवा अगोदर घडवायला हवा, लामणदिवा घडविण्यापासून दिवा प्रज्वलित करण्यापर्यंतचे वर्णन ओव्यातून येत असते.

दोन शेर गे इंगळे
तीन शेर गे काशें शीसें
म्हादेवा देवुळांचो
सावंळो गे घडीयलो.
(ओ) वोताऱ्यानी वोतियलो
(चि) शिताऱ्यानी शितारिलो
सोबीत इणयांचो गे घडीयलो
थिंसून दिवा चालोन गेला
कापशिणीच्या इक्सा (वृक्षा) गेला
कापशिणीचा कापूस घेऊन
तो मागें परतला

थिंसून दिवा चालोन गेला
तो तेलियाच्या मांडार गेला

तेलीयाचो दबो घेऊन
तो मागें परतला

थिंसून दिवा चालोन गेला
नागेलीच्या इक्सा गेला
नागेलींची पाना घेऊन
तो मागें परतला

थिंसूयन दिवा चालोन गेला
(पो) फोफळाच्या इक्सा गेला
पोफळेचीं पोफळां घेऊन
तो मागें परतला.

थिंसून दिवा चालोन गेला
सर्वय देवांच्या देवळां गेला
सर्वय देवां उजोड करून
दिवो मागें परतला

थिंसून दिवा चालोन गेला
लगनाच्या माटवां गेला
पांच दिस उजोड करून
पांच दिस दिवो रावला

मांडवात दिवे पर जळू लागतात आणि लग्नसमारंभाची घाई गडबड वाढू लागते. आता दळण होणार असते. कित्येक बायका जात्यावर बसणार. गाणी म्हणणार. परंतु यात सवाल जवाब आहेत. कोणी कोणाला निरुत्तर केले ही अहमहमिका देखील आहे. जात्यावर बसलेल्या या सगळ्या साध्यासुध्या बाया नाहीत. त्या देवाच्या दरबारातील जणू रंभा आहेत.

हाडिलीं दातीं मांडीली (रां) रंगा
देवांच्या देवरंबा येऊ सांगा
देवांच्या देवरंबा येती म्हणती

चांफें गळती आंगणी कोयर झाडती

पांच पुडांची सांवुळी मानाची
बत्तीस पानाचे पांच झडे
हो इडो धाडा गे कुळामाये धाडा गे
मागीर पालखी धाडा
तेच्या राणये हाडा

हो इडो धाडा गे सर्वय देवां धाडा गे
मागीर पालखी धाडा
तेच्या राणये हाडा
योळ (वेळ) म्हूर्त पळौन गे उड्डां मांडलें दातें
मांय घडयता चाफें सुने भांगराचें

दळण संपते आणि बाशिंग बांधण्याचा विधी होतो. नवऱ्याला बाशिंग बांधताना पाच सुवासिनी तरी हव्यातच. त्यांच्या हस्त स्पर्शाने पावन झालेले हे बाशिंग किती सुशोभित असते त्याचे वर्णन ओव्यातून सुरू होते.

पाऊस पडलो मोतियांचो
रुजान रुजला कमळीच्या तळा
कमळ गावुला माळी एक
कमळ चिरीला सुरयेन
बाशिंग गुंतिला दोरयेन
हे बाशिंग व्हरून
साजिरा (शृंगार) न्हवरदेव,

मोत्यांचा पाऊस पडला आहे. त्यातील एक मोती कमळीणीच्या तळाशी रुजू घातले आहे. त्यातून दाणेदार रूप घेऊन आलेल्या कमळाचे सुंदर बाशिंग नवरदेवाला शृंगारासाठी तयार होत आहे. आता बाशिंग बांधून नवरदेव सजला आहे. आता वधूकडे चाललेली मिरवणूक किती धडाकेबाज, दणकेबाज आहे पहा.

गावांत फारापेटांचो धुंवर
थोरांचो कुंवर बाळ लगना जाता
बाप्पा गा येजमान्या पुत्र लगना जाता
वाटेची खार्ची मागता

यजमान्याकडून वाटखर्चासाठी दान घेऊन बाहेर पडलेला नवरदेव वधूपक्षाकडील मांडवाच्या दारात येतो. त्याला राट (कुंकवाचे पाणी) दाखवून आणि त्याचे पाय धुवून पुसून सन्मानाने मांडवात आणले जाते. काणकोण, केपे, सांगे इत्यादी भागातील कुणबी या आदिवासी जमातीतील वरपक्षाकडील मंडळी मांडवाच्या दारात आल्यावर त्यांना उखाणे घातले जातात. त्यांना 'गुडां' (गूढ) असे म्हणतात. त्यातील एकदोन 'गुडें' पुढीलप्रमाणे सांगता येतील –

बामणाली चली। हांडीर जाली
हांडीर जाली। हें गुड सांगा वो
भल्ल्या सोबे (सभे) अर्थ सांगा
हें गुड सांगा वो। माटवां येया

रानातल्यान हाडलें खोड
तासून गेलें बोड
हे गुड सांगा वो
भल्ल्या सोबे अर्थ सांगा
हें गुड सांगावो माटवां येया

रान माल्लें गे बन केलें
बनाचे केले गे दाणयो
दाण्याचे केले गे पाणी
पाण्याचे केले गे गुंडो
हें गुड सांगा वो
भल्ल्या सोबे अर्थ सांगा
हें गुड सांगावो। मांटवां येया।

नवरदेवाकडील मंडळी या उखाण्याची उत्तरे देते. विवाहसमारंभाला पुढे सुरुवात होते. मुहुर्ताची वेळ भरत आलेली असते. आता नवरीला मांडवात आणले जाते. दोघांच्या हातात माळा असतात. ती दोघे एकमेकांना वरमाला घालतात आणि ओव्या टिपेचा सूर पकडतात. या मांडवात चालू असलेले लग्न हे केवळ नवरानवरीचे नाही, तर भारतीय संस्कृतीचे आदर्शभूत मानलेल्या रामसीतेचे लग्न लागलेले असते.

तळीयेभोंवती फुललीं शेवतीं
राम खुटी कळिया शिता भरी झोळिया
उठ गे शिते गुंत गे माळा
लग्नाच्यो जाल्यो येळा (वेळा)
राम बसे घोड्यावरी
शिता बसे हस्तीवरी
ती दोगां माळवई (वरतात) एकमेकां।

आता मांडवभर एकच गडबड उडते. लग्नातील मुख्य भाग उरकलेला असतो. उपस्थित लोकांना गूळ आणि लाडू वाटले जातात. इकडे समारंभाचे पुढील विधी सुरू होतात. वधूचा पिता नवऱ्याच्या हातावर धर्माची धार सोडून कन्यादान करतो.

पुन्याच्या (पुण्यवान) मायबापा
धरमाची धार सोडा
लेक जाते परगांवा
राज्य करूं

सम सावधान गे धन म्हणती
आजे धल्ल्यो दूरती
ती दोगां गे करे बदलती
कां एकमेका
सम सावधान गे धन म्हणती
आजे धल्ल्यो दूरती

तीं दोगां गे एरवणे बदलती
कां एकमेकां.

उभय पक्षाकडील वस्तूंची ही अदलाबदल म्हणजे दोघाही पक्षात निर्माण झालेल्या अखंड नात्याचे प्रतिक मानण्यात येते. केवळ धर्माची धार सोडून कन्यादानाचा कार्यक्रम संपत नाही. त्याला पूरक असा 'कडे मोडपा' चा विधी असतो. कन्यादानाचा हा विधी संपताच वधूला नवरदेव नाव ठेवतो. ते नाव देखील आदर्श स्त्रीचे हवे आणि मग उटी भरण्याने विधी संपतो.

कुडेमुडे लटागाना
त्यावर सोडली जमखाना
त्यावर बसलीं चौगांजाणा
काय मातापिता

उजवी बाजू मातापिता
दावे बाजूंनी राम-शीता

चंदरा गेल्ली भूतळी
भोंवरा गेली पीतळी
नांव सांग बरयती
पारवती (पार्वती)

सोनार धरसंगी शेटी
घडय शीशेची वाटी
देवांच्या देवुळांत
रंबा यो बोलती
शेंसय भरूं येती.

दुपारच जेवणे उरकतात. तरीदेखील समारंभ संपलेला नसतो. आता वरात घेऊन नवरदेव आपल्या गावाला जाणार असतो. आपल्या

आईवडिलांना, मायेच्या लोकांना पाया पडून वधू त्यांचा निरोप घेते आणि नवरा-नवरी वाट चालू लागतात. गीत गाणाऱ्याला मात्र ती जोडी म्हणजे थकून भागून मजल दरमजल करीत चालणारी वाटते. गीत साकारत जाते.

फातेपारे उगवलीं नखोत्रां (पहाट) रातीचीं
तीं दोगां चाललीं
देवाचे राळे गे

ही वरात वरपक्षाकडील मांडवाच्या दारात येते. घरभरवणीची वेळ शुभ असावी लागते. समुद्रालगतच्या गावात भरतीची वेळ योग्य मानण्यात येते. ही सूचकता देखील आश्चर्य वाटण्याजोगी. आता नववधू ही साजशृंगारलेली प्रत्यक्ष रुक्मिणी बनून येते. ती मांडवाच्या दारात आल्या आल्या शृंगारलेला मांडव आणि एकंदर कुळाचार पाहून मनोमन सुखावते...

रुक्मिणी पावली माटवा (द्वा) दुवारीं
माटवाच्यो परी देखोन संतोस जाली
पाटा भरीला तिळातांदळान हो होटी भरीला तिळातांदळान हो होटी धरीला धनुम्हालान
मांव (सासरा) गे सुने घर भरवता

रुक्मीण पावली कुळाव्यादुवारीं
कुळाव्याच्यो घरी देखोन संतोस जाली

उंबरठ्यावर ठेवलेले धान्याने भरलेले माप उलटून ती पहिले पाऊल उंबरठ्याच्या आत ठेवत असते. हा विधी 'सांडे पांय लावप' या नावाने ओळखला जातो,

भोंव भोंव गे भोंवरे
भोवून बसले चौकीये
आईबापाच्या सुने गुणाचे
सांडे पाय लाय गे

उंबरठा ओलांडल्यावर दारे धरण्याचा प्रकार सर्वत्र होतो. बहुतेक समारंभात उत्साही आणि मस्तवाल बायांचा यात अधिक समावेश असतो.

परंतु यात दार मोकळे करण्याअगोदर पतीचे नाव उखाण्यात घ्यायचे असते.

नवरा-नवरीची ही 'सोयरीक' म्हणजे तशी बव्हंशी नात्या-नात्यातलीच असते. मामाची मुलगी भाच्याची पत्नी होते. दोन कुळांचे नाते अखंड राहावे ही त्यामागील एक महत्त्वाची भावना असते. ही आपण सोयरीक का केली त्याचे विवरण नवरीची आई देते. ती म्हणते, ''माझा हा भाऊ (माझ्या मुलीचा सासरा) आपल्या बहिणीची चौकशी करायला कित्येक वर्षे आला नाही, त्याला पाहण्यासाठी माझा जीव तळमळू लागला. म्हणून मी डोंगर पालथे घालून आज इकडे आले आहे.'' तिचे हे शब्द ऐकून वधूला धन्य वाटते. भाऊ म्हणतो, ''बहिणी, तुला मी भेट म्हणून काय देऊ?'' त्यावर ती म्हणते, ''मला भेटबीट काही नको, मी माझी मुलगी प्रत्यक्ष तुझ्या कुळाची देवी बनण्यासाठी दिलीय.'' तो म्हणतो, ''तरीदेखील मी तुला झाडमाड, जमीन जुमला देतो.'' ती त्यावर म्हणते, ''झाड-माड आज ना उद्या मोडून जातील. पण दान असे करावे की ज्याची कीर्ती दिगंतापर्यंत जाईल आणि राहील.'' इथे या बहिणीची व्यथा पुढील गाण्यातून व्यक्त होते.

समुद्राऐवढा न्हंयीचा व्हाळ गे
थंय माझा बांधव वोरसा न्हाई गे
खबर कळली सुबद्रा भयणी
कशी आली भयणी उलीं दोंगर?
मी आले बंधवा लेकीच्या लग्ना
लेक दिली भयणी सोयऱ्या भाच्या गे
तुका भैणी देईन झाड का माड गे?

झाड का माड बंधवा मोडोन जाई रे
दिलेल्या दानाच्यो कीरत जाई रे

नवरी नव्या घरात आलेली असते. तिच्या आगमनाची आणि भावी अधिकाराची खूण म्हणून ती पिठाच्या पाण्यात आपले हात बुडवून ते 'छाप' (सपे) भिंतीवर मारते. या विधीला 'सपे मारणे' म्हणतात.

गंध-धुपां भल्ले हात

देवऱ्यां मारी गे सोपे
मांय-मावांचे गे बाळे
बाळे गावुलेसी
गावता तशी गावोनी
घरदाराची गे लक्षुमी
आपल्या कुळदेवा रुक्मीण
मारी गे सोपे
मांय मांवाचे गे भाग्य

लावुंसा आता कांजिणीत हात घालायचा असतो. एका मांडवात एखादा दागिना नववधूसाठी राखून ठेवलेला असतो. त्या मांडवाच्या एकावर एक अशी चार किंवा सात भांडी अलगद रचून ठेवलेली असतात, म्हणजे एकूण भांड्यांची संख्या पाच किंवा सात भरते. नववधूने आपल्या सासरी प्रवेश केल्यावर 'कांजिणी'ची पूजा केली जाते,

कांजिणीच्या मुंजा
पेरीयाल्यो गुंजा
करयाली गे पूजा
कांजीनीच्या

पूजा आटोपल्यावर नववधू एक एक भांडे अलगद उचलून खाली ठेवते व शेवटच्या भांड्यात हात घालताच तिला दागिना गवसतो. तो दागिना घेऊन सगळी भांडी परत जशाची तशी अलगद मांडण्यात येतात. हे सर्व काम नवीन सून म्हणून घरात आलेल्या वधूनेच करावयाचे असते. ते करताना कोठेच आवाज होता कामा नये. तसा आवाज झाला तर नववधूच्या आदळआपट करण्याच्या अथवा असंयमी स्वभावाचा अंदाज बांधला जातो. दागिना गवसल्यावर देखील वडीलधाऱ्या माणसांचा मान सर्वप्रथम ठेवायचा असतो त्याचे हे गीत...

कांजी हात घाल गे रुक्मिणी
कांजी मिळाला नवलांक्षा हार
हो हार व्हरोन दी गे तुज्या मावांपाशी (सासरा)

मावानी पारकिला दिव्याचे जोती
हो हार नुनु (शास्वत) सुनें तुजें अयवपण (अहेवपण)

आपल्या आई-वडिलांची, भावंडांची, प्रेमळ नाती विसरून नववधू नव्या जीवनात, नवा संसार थाटण्यासाठी, नव्या 'कुळाची माया' बनून येते. तिच्या अंतर्मनात असतो तिच्या स्वप्नातला एक चिमुकला सुंदर संसार. ते घरकुल तिला साकारायचे असते. एकीकडे आईवडील भाऊ-बहीण यांची बंधने सुटतानाच नवीन अनंत नाती जुळत असतात. अशावेळी नव्या नवरीला आपली कुलस्वामिनी बनविण्याचा सूचक विधीदेखील या संस्कारातून सुटत नाही. आपल्या कुळाची 'शाश्वत माया' बनण्यासाठी आलेल्या तिला वरपक्षाकडील लुगडे नेसवून समारंभ साजरा होतो. परक्यांच्या घरचे हे धन आता या घरचे झालेले असते. तो विधी देखील आगमनाच्या शुभ शकुनांचा साळी दाळीच्या दाण्यांची रास पसरत त्यावर नवरीला उभे करण्यात येते.

साळीदाळीचे तांदळावरी
व्हंकल (नवरी) बाळे उबी केली
परायाची ते साडी
न्हेसू लागली
परायाची गे साडी
बरी दीसे धुलप
आवय बापायचो तो लोक
ती विसरली
आवयबापायचो तो लोक
ती विसरली

आपल्या आईवडिलांसह माहेरच्या लोकांना विसरुन ही वधू सासरी येते आणि नवा संसार आकारू लागतो. दिसीमासी तो संसार फलूफळू लागतो. विवाह समारंभातल्या त्या मधुर स्मृती मात्र वधुवरांच्या नजरेसमोर अखंडपणे तरळत असतात आणि ओव्या कानात रुंजी घालत असतात.

आठ

गोव्यातील धर्मसंगीत

संगीताच्या क्षेत्रात गोव्याला आपले असे खास महत्त्व आहे. गोमंतकाच्या दीर्घकालीन संगीत परंपरा हे त्याचे जसे कारण आहे. तसेच या भूमीतील अनेक कलावंतांनी देशात व देशाबाहेरही संगीताच्या क्षेत्रात आपला ठसा उमटवला हे देखील कारण मानावे लागेल. दिग्गज कलाकारांनी या भूमीचे नाव संगीताच्या क्षेत्रात उज्ज्वल केले आहे. गोव्यासारख्या एका छोट्या निसर्गसंपन्न प्रदेशात संगीताची समृद्धता देखील नजरेत भरण्यासारखी आहे. येथे दिसणारी संगीतातील विविधता आणि विपुलता म्हणजे अन्य प्रदेशात अभावानेच सापडणारे पैलू आहेत. गोमंतकात भारतीय आणि पाश्चात्त्य संगीत एकोप्याने नांदतानाच लोकशैलीतील संगीतावरदेखील या एकोप्याचा खोलवर रुजलेला ठसा अनुभवणे म्हणजे एक अवर्णनीय आनंद सोहळा म्हणता येईल. त्यातल्या त्यात सर्वसामान्य गोमंतकियांना असलेली संगीताची उपजत जाण आणि लयकारीची आवड अनेकांना थक्क करून सोडते.

या संगीताच्या जतन आणि संवर्धनाच्या कामात गोमंतकातील मंदिरसंस्थेचे फार मोठे योगदान आहे. गोमंतकाच्या इतिहासावर दृष्टिक्षेप टाकला तर मंदिराच्या प्रकारात संगीत रुजले, वाढले आणि त्याचा प्रचंड वंशविस्तार झाला हे सहज जाणवते. त्यामुळे येथे उपलब्ध असलेल्या सर्व

संगीत प्रकारात धर्मसंगीत (Religious Music) हा फार सर्वस्पर्शी आणि सर्वांसाठी जिव्हाळ्याचा विषय म्हणता येईल. समाजाच्या सर्व थरातील लोक या धर्मसंगीताशी या ना त्या कारणाने व रुपाने संबद्ध झालेले आहेत. येथील चर्च संस्थेने तर संगीत हा आपला खास प्रांत मानला आणि धर्मप्रसाराच्या कार्यात संगीताद्वारा फार मोठी क्रांती घडवून आणली. पोर्तुगीजांच्या आगमनापूर्वी जनसामान्यांच्या ठायी भारतीय संस्कृतीविषयीची अपार निष्ठा व भक्ती होती. याचे उच्चाटन करण्याचे एक खास साधन म्हणून धर्मसंगीताचा उपयोग ख्रिस्ती धर्माधांनी एकेकाळी केला. चर्चसंस्थेने धर्मप्रसार आणि प्रचाराच्या उद्देशाने एक अंगभूत भाग म्हणून संगीत-शाळा (Perish School) सुरू केल्या. त्यांचा मुख्य भर हा प्रार्थनागीतांवर होता. येशूची स्तुती गाताना करुणा भाकण्यासाठी संगीताव्यतिरिक्त अन्य कोणताही विधी त्यांना अधिक परिणामकारक वाटला नाही. यातून पाश्चात्त्य संगीताचा प्रामुख्याने प्रभाव असलेली धर्मसंगीताची एक फार मोठी परंपरा गेल्या पाचशे वर्षाच्या कालावधीत गोव्यात रुजली.

मूलत: मंदिरांच्या सान्निध्यात उगम पावलेले ईश्वराच्या स्तुति-गायनासाठी आणि स्वान्तसुखासाठी असलेल्या संगीतपरंपरेला धर्मापासून वेगळे ठेवता येणे शक्यच नव्हते. गोव्यावर अधिपत्य गाजवण्यासाठी आलेल्या अनेक राजसत्तांचे प्रत्यक्षा अप्रत्यक्ष परिणाम या कलापरंपरावर अपरिहार्याने झालेले दिसतात. त्यामुळे गोव्यात विविध धर्माचे व पंथांचे लोक प्राचीनकाळापासून सलोख्याने नांदताना दिसतात. त्याचा परिपाक म्हणून त्यांनी आपापल्या धर्मपरंपरा जतन केल्या. त्या परंपरांचे प्रतिबिंब आज आपल्याला येथे उपलब्ध असलेल्या अनेक संगीतप्रकारांतून दिसते.

वृन्दगायनाची अथवा सहगायनाची व वादनाची प्रथा इंग्रजांच्या आगमनानंतर सुरू झाली असा एक गैरसमज आहे. परंतु ख्रिस्ती धर्माच्या उदयापूर्वी ५००-६०० वर्षांपासून आपल्या देशात 'सामगान' 'वृन्दगान' अथवा 'समवेत संगीत'या नावाने एकत्रितपणे मंत्रपठण व गीतगायनाची प्रथा रुढ होती. भिक्षुकांच्या पत्नींद्वारा सामूहिकरित्या गायल्या जाणाऱ्या गीतांना 'समूह संगीत' ही संज्ञा होती. तेथून सुरू झालेली ही परंपरा पुढे धर्मसंगीताचे रूप घेऊन वेगवेगळ्या पद्धतीने अव्याहतपणे चालू राहिली.

गोव्यात ज्ञात इतिहासाचा मागोवा घेतला असता सनपूर्व दोन

शतकांपासून माहिती उपलब्ध होऊ शकते. त्या अगोदरच्या काळात येथे गावडा, कुणबी व अन्य आदिवासी होते. यापैकी काही ऑस्ट्रोलॉइड वंशाच्या जमाती होत्या. नंतरच्या काळात आर्यकुळांचे आगमन झाले. आर्यकुळांच्या आगमनाबरोबर या भूमीत वैदिक धर्माचा प्रारंभ झाला. त्याअगोदर जमातीत लिंगपूजा, नागदेवाची पूजा परंपरा रुढ होती. सनपूर्व दुसऱ्या व तिसऱ्या शतकापासून गोमंतकाची भूमी मौर्यांच्या अधिपत्याखाली होती. त्यानंतर सातवाहनांची सत्ता आली. चौथ्या शतकात भोजांची व मागाहून पुन्हा कोकणमौर्यांची सत्ता गोव्यावर आली. नंतरच्या काळात म्हणजे ८ व्या शतकापासून सुमारे तीनशे वर्षे यादवांची सत्ता होती. पुढे सुमारे तीनशे वर्षे कदंबांची राजवट गोव्यावर होती. कदंबाच्या काळात गोवा भरभराटीला आला होता. त्यानंतर देखील आलेले विजयनगरचे सत्ताधीश गोव्याला त्रासदायक ठरले नाहीत. आतापर्यंतच्या बहुतेक सर्व सत्ता या हिंदू धर्मीय असल्या कारणाने येथील राजसत्तांकडून सामाजिक व धार्मिक जीवनात विशेष ढवळाढवळ करण्यात आली नाही. मात्र त्यानंतर आलेले बहामनी साम्राज्य (इ. स. १४७० ते १५१०) व पोर्तुगीज (इ. स. १५१० ते १९६१) यांनी गोव्याचे सामाजिक व धार्मिक जीवन ढवळून काढले. धर्मछळाचा जो अतिरेक या कालखंडात गोमंतभूमीने पाहिला तसा त्यापूर्वी कधीच अनुभवलेला नव्हता. या सर्व धर्मसत्तांचा परिपाक आपल्याला गोव्याच्या आजच्या धर्मसंगीतात प्रतिबिंबीत झालेला दिसतो.

आर्यकुळांच्या प्रवेशाबरोबरच गोमंतकाच्या भूमीत सारस्वताचे मंगेश, नागेश, रामनाथ असे वेगळे देव आणले गेले. सनाच्या तिसऱ्या शतकात सम्राट अशोकाने बौद्ध धर्माच्या प्रसारासाठी भिक्षू पाठविले. त्यामुळे गोव्यात बौद्ध धर्माचा प्रसार त्याकाळी होण्यास फार मोठी मदत झाली. त्या मानाने जैनांचा प्रसार फारसा झाला नाही असे इतिहासकारांचे म्हणणे आहे. परंतु त्या दरम्यान नाथपंथाचे लोण गोव्यात पोचले होते असे डॉ. व्यं.मं. कैकिणी यांचे मत आहे. त्यांच्या मतानुसार रवळनाथ, रामनाथ, सिद्धनाथ, चंद्रनाथ, भूतनाथ, मल्लिनाथ, नागनाथ, मच्छिंद्रनाथ ह्या गोव्यातील देवता नाथपंथीय आहेत. आजही नाथपंथीयांचे गोसावी गायनासारखे काही धर्मसंगीताचे प्रकार अवशेषरुपाने गोव्यात पाहायला मिळतात. गोव्यातील धर्मसंगीताची आदिदैवते म्हणून इथल्या स्थानदैवतांना व ग्रामदैवतांना समजून घेणे

आवश्यक आहे. म्हणून हा आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. गोमंतकात स्थानदैवतांमध्ये भूमीदेवता मुख्य मानली जाते. ती सातेर, भूमिका, माउली, रोहीण (रोयण), भगवती, भवानी, भराडी अशा वेगवेगळ्या नावांनी ओळखली जाते. तसेच दुर्गा ही ग्रामदेवता म्हणून पूजिली जाते. त्यात शांतादुर्गा, नवदुर्गा, आर्यादुर्गा, विजयदुर्गा, वनदुर्गा यांचा समावेश होतो.

आपल्या भारतातील अन्य प्रदेशांच्या तुलनेने गोव्यात संगीताची जाण विशेषत्वाने दिसते. त्यामुळे संगीताची आवड ही इथल्या समस्त समाजाला आहे याचा अनुभवच वेळोवेळी येतो. देवळे, चर्चेस इत्यादी धार्मिक स्थळांवर होणाऱ्या विविध जत्रा, उत्सव, फेस्ते, उरुस अशा प्रसंगी संगीताचे कार्यक्रम आवर्जून सादर केले जातात. किंबहूना परंपरेचा विचार केला तर काही संगीतप्रकार धर्माशी निगडीत ठरले आहेत.

गोव्याच्या कोणत्याही मंदिरातला उत्सव संगीत सादरीकरणाशिवाय पूर्ण होत नाही. त्यात भजन, कीर्तन, आरत्या, पंचवाद्य, नबत, चौघडा, सुंवारी यापैकी कोणता तरी संगीतप्रकार हमखास सादर केला जातो. त्याशिवाय उत्सवाप्रसंगी कालो, जागर, लळीत, खेळ इत्यादीसारखे संगीताचा भरणा असलेले लोकशैलीतील नाट्यप्रकारही सादर करण्याची परंपरा प्राचीन काळापासून चालू आहे.

गोव्याचे एक संगीततज्ज्ञ स्व. डॉ. मलबाराव सरदेसाई यांच्या मते गोमंतकीय संगीताचा एक विशेष बाज प्रचलित होता. जो हिंदुस्थानी संगीताहून निराळा होता. परंतु गेल्या काही दशकांच्या कालावधीत गोमंतकाचे संगीत हिंदुस्थानी संगीतात मिसळून एकरुप झाले. त्यांच्या मते सुरेलपणा आणि विशिष्ट लयकारी हा गोमंतकीय संगीताचा आत्मा होय. कारण विविध मात्रांचे अनवट ताल येथील हिंदूच्या गायनवादनात प्रचलित होते. यावरुन संगीत सादरीकरणात लयकारीला विशेष प्राधान्य दिले जात असे. याची प्रचिती आजही धर्मसंगीताशी जवळीक साधणाऱ्या लोकशैलीतील संगीतावरून येते. मंदिरांच्या प्राकारात उत्सवप्रसंगी सादर केल्या जाणाऱ्या संगीतात ख्याल, चीजा, वृत्ते, पदे, भजने यांचा समावेश होतो हे संगीतविषयक जुन्या वह्यांवरुन दिसते. मात्र त्या काळी स्वरलेखनाची पद्धती प्रचलित नव्हती असा अंदाज बांधता येतो.

मोगल साम्राजाच्या काळात मूर्तीभंजकांची प्रचंड लाट गोव्यात आली.

आजही अनेक खेड्यातून भंग पावलेल्या मूर्ती सापडतात. हिंदूंचा छळ आणि मुस्लीम धर्माचा पुरस्कार करण्याचे तंत्र मुसलमान सत्ताधीश बहामनी आदिलशाहाने स्वीकारले होते. या राजवटीत गोव्यातील देवळे पाडण्यात आली. मशिदी उभारण्यात आल्या व मुसलमान सरदार, अधिकारी व सैनिकांसाठी खास वस्त्या उभारण्यात आल्या. तत्कालीन मुस्लीम धर्मीयांचे धार्मिक अवशेष केवळ इमारतीच्या रुपानेच नव्हे तर संगीत परंपराच्या रुपानेही आपणास दिसतात.

सर्व राजवटींच्या शेवटी २५ नोव्हेंबर, १५१० रोजी पोर्तुगीजांनी गोवा घेतला आणि पुढे सलग ४५१ वर्षांच्या दीर्घ कालावधीपर्यंत गोव्यावर राज्य केले. केवळ व्यापार उदीमासाठी पोर्तुगीज गोव्यात आले खरे. परंतु आल्या आल्या त्यांनी धर्मप्रसाराची योजना मोठ्या प्रमाणावर राबविली. त्यासाठी १५६० साली इन्क्विझिशन या अतीजहाल धर्मसंस्थेची स्थापना झाली. या संस्थेने इथल्या लोकांवर ख्रिश्चन धर्म बळजबरीने लादला. ज्यांनी नकार दिला त्यांना अनन्वित यातना भोगायला लावल्या. छळाचा भाग म्हणून जाहीर चौकात जिवंत जाळण्यापर्यंत या धर्मसंस्थेची मजल पोहोचली होती. या थरारक परिस्थितीत अनेकांनी नाइलाजाने ख्रिश्चन धर्म स्वीकारला आणि चर्चच्या अधिपत्याखाली सुरू झालेल्या धर्मसंस्थापनेच्या कार्यात व प्रसाराच्या कार्यात स्वत:ला सामील करुन घेतले. चर्चने पेरीश स्कूल्स नावाने संगीत शाळा सुरू केल्या आणि पाश्चात्त्य संगीताचा पाया गोव्यात घातला गेला. या पाश्चात्त्य शैलीत कोकणी भाषेतील गीतरचना करुन प्रार्थनागीते तयार करण्यात आली व त्यांची गायने नियमितपणे होऊ लागली.

गोव्यात दरवर्षी बहुतेक गावातून 'कालो'हे दशावताराच्या संकल्पनेवर आधारित लोकनाट्य सादर केले जाते. तसे पाहू गेलो तर ते नृत्यनाट्य म्हणावे लागेल. कारण सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत या नाट्यात संगीताचा अधिक भरणा असतो. त्याची सुरुवातच मुळी मृदंग अथवा पखवाजवादनाने होते. या वादनाला 'धुमाळी' किंवा 'धुमाळ' असे म्हणतात. साथीला फक्त झांज असते. हे वादन सवारी, धमार, झुमरा अशा अनवट तालात चालत असते. अतिविलंबीत लय हे या वादनाचे वैशिष्ट्य असते. सवारी, दीपचंदी, ध्रुपद इत्यादी तालांच्या थोड्या भिन्न ठेक्याने चालणारे

वादन संगीत शौकिनांना कधी कधी विस्मयकारक वाटते.

आरत्या म्हणण्याचा प्रकार हा गोमंतकीय धर्मसंगीताचा एक प्रमुख प्रकार मानावा लागेल. लोकशैलीतील आरत्या हा खास लयकारीच्या अंगाने गायला जाणारा प्रकार शहरी व ग्रामीण भागात सारखाच लोकप्रिय आहे. गाण्याची पद्धत एका विशिष्ट वजनाची व काहीशी गुंतागुंतीची असते. त्यामुळे वजनाची ढब बदलली की बाज बदलला असा हा प्रकार असतो. गोव्यात एकच आरती अनेक प्रकारांनी वाजवली-गायली जाते. वादनात दीपचंदीला विशेष स्थान असते. परंतु काही आरत्या सवारी व धमार अशा भारदस्त तालातही गायल्या जातात. मंदिरातील पूजेच्या वेळी आरत्या ओवाळताना आरत्या म्हणण्याचा प्रकार गोव्यात परंपरेने चालतो. त्यामुळे उपलब्ध वाद्यमेळही त्या आरत्यांच्या सादरीकरणासाठी वापरला जातो. त्याव्यतिरिक्त गोव्यात गणेश चतुर्थीच्या दिवसात बहुतेक घरा-घरातून आरत्या सादर केल्या जातात. प्रत्येक घरात गणेश मूर्तीची स्थापना केलेली असते. त्याच्या आरत्या ह्या सामुदायिकरित्या अत्यंत भक्तिभावाने घुमट-शामेळ, कांसाळे-झांज या वाद्यांच्या साथीने गायल्या जातात. एकेका वाड्यावरील वादक मंडळी गटागटाने वाद्यमेळाची साथ घेऊन आरत्या गात असते. त्यामुळे आरत्या गायल्याशिवाय पूजा होत नाही असा समज रुढ झालेला दिसतो.

घुमटांच्या साथीने आरत्या म्हणण्याच्या प्रकाराव्यतिरिक्त सुंवारी हा वेगळा संगीतप्रकार देखील गोव्यात प्रचलित आहे. देवाच्या मूर्तीची स्वारी निघतानाच्या प्रसंगी सादर केले जाणारे संगीत म्हणजे सुंवारी. देवादिकांना नमन करण्याची गीते यात गायली जातात. सुरुवात अगदी ठाय लयीत होते. कधी कधी गीतांची अक्षरे कमालीची ओढाताण करून म्हटल्याचे त्याचा बोध होत नाही. कधी कधी गीत नसतानाच वादन विलंबित ठेक्यावर चालू असते. या वादनप्रकाराला 'मोनी चाल' असे म्हणतात. पुढे गीत येते त्याला 'खाणपद' म्हणतात. ह्या पदाला मिळणारी वाद्यसाथ ही 'चंद्रावळ' या नावाने ओळखली जाते.

गोमंतकाच्या मंदिराच्या प्रकारात अनेक शतकांपासून चालू असलेल्या संगीताला धर्मसंगीताच्या पंक्तीतून वेगळे काढता येणार नाही. येथी मंदिरात नगारखाना हा वेगळा कक्ष राखला जाई. यात नगारा या वाद्याबरोबरच

अन्य वाद्ये ठेवलेली असत. त्यात चौघडा, ढोल, तासा (ताशा), कांसाळे, शनाय (सनई), सूर किंवा सूर्त तसेच शिंग (तुतारी), कर्णो, बांको,मृदंग, पखवाज, सारंगी इ. वाद्ये मांडलेली असत. या कक्षाला कोकणीत शेजो असे संबोधले जाते. ही वाद्ये मंदिरातील जत्रा, उत्सव आणि धार्मिक विधीच्यावेळी आवश्यकतेनुसार वापरात आणली जात. भजन, कीर्तन, पालखी आणि लालखी हे प्रकार मंदिरातून सातत्याने होत असतात.

गोव्यात जत्रोत्सवाच्या निमित्ताने देव-देवतांच्या मूर्तींची मिरवणूक वेगवेगळ्या पद्धतीने काढली जाते. पालखीत बसवून मिरवणूक काढण्याची पद्धत ही सर्वसामान्य पद्धत आहे. बहुतेक सर्व मोठ्या मंदिरातून श्रींची पालखीतून मिरवणूक काढण्याची परंपरा आजही चालू आहे. त्याशिवाय लालखी, रथ, नौका (सांगोड), अशा वेगवेगळ्या पद्धतीने मिरवणूक काढण्याची परंपरा गोव्यात आहे. पालखी निघाली की त्यासोबत सनई, सूर, ढोलके, कांसाळे या वाद्यांचे वादन एका ठरावीक पद्धतीने केले जाते. पूर्वी पालखीसमोर कलावती स्त्रिया नृत्य सादर करीत असत. प्रत्येक पालखीचे थांबे ठरलेले असत. त्या प्रत्येक थांब्यागणिक मृदुंगाच्या साथीने नृत्य व गायन होत असे. त्या प्रकाराला पेणे असे म्हटले जाई. आता नृत्याची पद्धत बंद झाली. परंतु काही मंदिरातून प्रत्येक पेण्यावर स्त्री कलाकारांच्या गायनाची पद्धत टिकून राहिली आहे. मात्र साथीला पखवाज हे वाद्य वापरले जाते. पूर्वीच्या काळी पेण्याला सारंगीची साथ करण्याची पद्धत होती.

मंदिर प्रकारातील आणखी एक संगीतप्रकार म्हणजे पंचवाद्य. यात ढोल किंवा ढोलके, ताशा, सूर, सनई व कासाळे वाद्यांचा समावेश होतो. दिवसातील वेगवेगळ्या प्रहरानुसार आणि चालू असलेल्या धार्मिक विधींच्या स्वरुपानुसार या पंचवांद्यांची वादनपद्धती अवलंबून असे. प्रत्येक विधी अथवा प्रसंगासाठी वेगळा वादन प्रकार अवलंबिला जातो. इशारत, नबत, आरती, पालखी, रथोत्सव असे एक ना अनेक वादन प्रकार पाहायला मिळतात. बारकाईने निरीक्षण केल्यास या वादनातील फरक लक्षात येतो. मंदिराच्या प्रकारातीलच नव्हे. परंतु सर्वसामान्य भाविक गोमंतकीय शेज्यावर चालू असलेल्या संगीतप्रकारावरुन मंदिरात कोणते विधी चालू आहेत हे अचूकपणे सांगू शकतो. यावरुन गोव्यात ही विधीसंगीताची केवढी समृद्ध

परंपरा आजवर चालत आली आहे हे ध्यानात येईल. त्याशिवाय काही मंदिरातून तिन्ही त्रिकाल चौघडावादन करण्याची पद्धत आहे. या वादनात चौघडा, सनई, सूर, कांसाळे वाद्यांचा समावेश असतो. महाराष्ट्र, गुजरात व राजस्थानमध्ये वाजविला जाणारा चौघडा आणि गोव्यातील चौघडावादन यात प्रामुख्याने फरक दिसतो. तो शास्त्रीय संगीताशी अधिक जवळीक साधण्याच्या गोव्यातील प्रवृत्तीचा. शिवाय इथल्या लयकारीतील विलक्षण वैचित्र्यही लक्ष वेधून घेते.

ही परंपरा एकीकडे चालू असताना पोर्तुगीजांच्या जुन्या काबीजादीतून अनेक हिंदूंनी धर्मछळाच्या भयाने आपल्या देवदैवतांसह अन्य भागात पलायन केले. काही गोव्याच्या हद्दीतील इतर राजवटीखाली असलेल्या प्रदेशात गेले तर काही कुटुंबे दक्षिणेतील केरळपर्यंत आणि उत्तरेत वाट फुटेल तेथे जाऊन स्थायिक झाली. पोर्तुगीजांचा धार्मिक छळ एकीकडे चालू असताना दुसरीकडे हिंदू धर्माची पताका सतत फडकवीत ठेवणारे श्रेष्ठ पुरुषदेखील जन्माला आले.

गोव्याच्या धर्मसंगीतात स्वरचित अशा सुमारे चार हजार पदांची भर घालणारे संत सोहीरोबानाथ अंबिये (इ.स. १७१४-१७८९) आणि सरळ, सुबोध व परिणामात्मक पद्यरचना करणारे रामभक्त कृष्णभट बांदकर (इ. स. १८४४-१९०२) हे दोन संतपुरुष होते. त्यांच्याव्यतिरिक्त गोव्याला संतांची अथवा संतकवींची फारशी परंपरा नाही. मात्र धर्मसंगीताची फार मोठी परंपरा गोव्यात प्राचीनकाळापासून चालत आलेली आहे.

भजन

भारतात भक्तिसंप्रदायाची लाट आठव्या शतकापासून सुरू झाली. देशातील अन्य प्रांतांप्रमाणे गोव्यातही या संप्रदायाचा प्रसार सर्वत्र झाला. गीत, नृत्य, नाट्य यांचा त्रिवेणी संगम असलेली भक्तीची कळी भजनाच्या रुपाने सर्वत्र उमलत गेली. अनेक संतकवींनी आपापल्या रचनांची या परंपरेत भर घातली आणि संपूर्ण भारतात या धर्मसंगीताचा प्रसार मोठ्या प्रमाणावर झाला. या संगीताला अर्थातच शास्त्रीय संगीताची बैठक होती. भजनात सामान्यत: देश, सारंग, भैरव, मांड, कल्याण, मल्हार इ. रागांचा अंतर्भाव असतो. अर्थातच हे प्रादेशिक, प्राचीन व ऋतुचक्रावर आधारलेले असे राग गायले जातात. गोव्यातील भजनातही आठ किंवा सोळा मात्रांचे

ताल असतात.

गोव्यातील धर्मसंगीत परंपरेत भजन हा अत्यंत लोकप्रिय प्रकार आहे. लहान-थोरांना आणि गरीब तसेच धनिकांनाही भजनाची आवड असलेली दिसते. त्यामुळे गावातील एखाद्या मंगलमय प्रसंगी भजनाचे आयोजन केले जाते. अनेक मंदिरातून ठरावीक दिवशी भजने होत असतात. काही मंदिरे आणि खास करुन काही गावे अखंड भजनाचे सप्ताह (सप्तक) साजरे करीत. सुमारे १८० वर्षांपूर्वी जगन्नाथबुवा बोरीकर या गोमंतकीय साधुपुरुषाने भजन-सप्ताहाची ही परंपरा गोव्यात सुरू केली. त्यापूर्वी गोव्यात रोज घरोघर भजने करण्याची प्रथा परंपरेने चालू होती. रात्री जेवणापूर्वी तालासुरात संतकवींची भजने गायली जात.

सध्या गोव्यात भजन सप्ताहाचे मुख्यत: दोन प्रकार आहेत. चोवीस तासांचा अखंड भजन सप्ताहातील खास भजने अथवा सात दिवसांचा अखंड भजन सप्ताह साजरे केले जातात. अशा भजन सप्ताहातील खास प्रहर, ज्याला कोकणी भाषेत 'पार' असे म्हणतात, वेगवेगळ्या जाती-जमातींनी विभागून घेतलेले असतात. प्रत्येक पारामध्ये मान्यवर भजन कलाकारांना तर काही पारातून शास्त्रीय गायकांना निमंत्रित करण्यात येते. त्यांच्या मैफिली होतात. कधी कधी पारात पोषक चढाओढ होते. अनेक पारांच्या प्रसंगी चित्ररथ तयार करुन त्याची अगोदर गावातून मिरवणूक काढून भजने गायली जातात. पौराणिक प्रसंग अथवा संत-पुरुषांच्या जीवन-प्रसंगांवर हे चित्ररथ आधारलेले असतात. परंतु या सर्वांचा केंद्रबिंदू म्हणजे भजन होय. भजनाला रंग भरला तर पार यशस्वी झाला असा सार्थ समज रुढ आहे.

या भजन सप्ताहाला काही भागात दिंडी असा शब्दप्रयोग वापरला जातो. त्यात 'भजनाची दिंडी' असा अर्थ अभिप्रेत आहे. गोव्यात आजमितीला मडगाव शहरात होणारी दिंडी अधिक लोकप्रिय आहे. वास्को शहरात असाच भजन सप्ताह होतो. या सप्ताहाला एकशेदहा वर्षे पूर्ण होत आहेत. यावरुन भजन-दिंडीची व सप्ताहाची केवढी दीर्घ व लोकाश्रयावर चालणारी परंपरा गोव्यात चालू आहे याची कल्पना यावी. अशा प्रकारची भजन परंपरा 'नवा सोमवार' या नावाने डिचोली शहरात व नजिकच्या पीर्ण-बार्देश या गावातही आजवर चालू आहे. शिवाय आषाढी

व कार्तिकी एकादशीलाही अनेक गावातून भजन सप्ताह अथवा दिंड्या होत असतात.

गोव्यातील भजनात शास्त्रीय संगीताची भक्कम बैठक असते. सादरीकरणात प्रामुख्याने बैठी भजने असतात. मात्र प्रबळ वारकरी परंपरा गोव्यात नाही. भजनाच्या बैठकीत मुख्य गायक संतकवीची रचना म्हणतो व त्यापाठोपाठ अन्य गायक त्याला गायनाची साथ करतात. साथीला हार्मोनियम व तबला ही वाद्ये प्रामुख्याने असतात. परंतु १९८० पासून येथील गोवा कला अकादमीने दरवर्षी भजनाच्या स्पर्धा घेण्याची योजना सुरू केल्यापासून त्यात पखवाज हे तालवाद्य सक्तीचे करण्यात आले आहे. त्यामुळे दरवर्षी किमान अडीचशे-तिनशे पथकांतून अडीचशे-तिनशे युवा पखवाजवादक आपल्या प्रतिभेचे दर्शन घडवितात. त्याचबरोबर प्रत्येक पथकातून तीन गायक कलाकार प्रत्येकी एकेक अभंग सादर करतात. अशा प्रकारे सुमारे आठशे-नऊशे गायक व अडीचशे-तिनशे संवादिनीसाथी या स्पर्धेच्या निमित्ताने कला पेश करतात.

प्राचीन काळात मंदिरातून होणारी भजने ही टाळ अथवा झांज, मृदंग व वीणा यांच्या साथीने केली जात. तीच परंपरा दीर्घकाळापर्यंत चालू राहिली. परंतु चालू शतकाच्या मध्यास या परंपरेला अधिक बहर आला. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताचा थोडाफार अभ्यास केलेली युवामंडळी भजनाद्वारा आपले कलागुण दाखविण्याचा ईर्षेने सातत्याने भजनात सहभागी होऊ लागली. त्यामुळे पूर्वीच्या एकसुरी भजनाला अधिक विविधता लाभली. या कामी गोवा कला अकादमीने केलेले संगीतप्रसाराचे स्तुत्य कार्य कारणीभूत आहे हे आवर्जून नमूद करावे लागेल.

मनोहरबुवा शिरगांवकर, नरहरी वळवईकर, रामनाथ मठकर, दत्ताराम वळवईकर, वामन पिळगांवकर, सोमनाथ च्यारी व त्यांचे अनेक साथी भजनाकडे आकर्षित झाले. सखारामबापू बर्वे यांच्यासारखे गुणी गुरुजन त्यांच्यासमवेत होते. त्यांच्याबरोबर नंदकुमार पर्वतकरांसारखे पखवाजवादक आणि मुकुंद मडकईकरांसारखे हार्मोनियम कलाकार त्यांच्या जोडीला होते. शास्त्रीय संगीताची बळकट बैठक असलेली भजनी परंपरा या कलाकारांच्या भजनातून पुढे चालू लागली. मनोहरबुवा शिरगांवकर आणि त्यांचे साथीदार यांनी गावोगाव जाऊन तरुणाची भजनमंडळे स्थापन

केली. त्यातून धर्मसंगीताची परंपरा अधिक बलवान व्हायला मदत झाली.

गोमंतकाच्या सध्याच्या भजन परंपरेत, गजराने भजनाला सुरुवात होते. त्यानंतर रुप, ध्यान, मागणी, गवळण, गजर आणि भैरवीतील एखादा मागणीपर अभंग झाल्यावर आरत्या व प्रसाद असा क्रम असतो. प्रत्येक अभंग वेगळ्या चालीवर व शक्यतो वेगवेगळ्या गायकाद्वारा म्हटला जातो. शेवटच्या चरणाच्यावेळी राग बदलण्याची पद्धत रुढ झाली आहे. त्यामुळे संपूर्ण भजन ऐकताना एकसुरीपणा राहात नाही. हे सर्व ध्यानात घेतल्यावर महाराष्ट्र आणि कर्नाटक या नजिकच्या प्रदेशांपेक्षा एक वेगळी धर्मसंगीताची परंपरा गोमंतकात प्रचलित असल्याचे ध्यानात येते.

महाराष्ट्रातील वारकरी संप्रदायासारखी भजने काही मोजक्याच गावातून होत असतात. ही भजने शक्यतो उभ्या-उभ्या व नृत्याभिनयावर आधारलेली असतात. गायक चढ्या आवाजात अभंगाचे चरण आळवित असतो व सर्व सहगायक तो चरण पुन: पुन्हा उच्चारतात व सोबत पदन्यास करतात. या भजनात पखवाज हे अवनद्ध वाद्य असते. सर्वांच्या हातात टाळ असतात. मात्र वीणा घेतलेला एक कलाकार गायकाच्या मागोमाग सातत्याने चरण आळवित असतो. हीच वारकरी भजनाची परंपरा पेडणे महालातील पालये या गावात दिसते. तेथे पखवाजाची जागा छोटे ढोलके घेते. ते वेतकाठीने वाजवून ठेका धरण्यात येतो. त्यामुळे या भजनाला ढोलकी भजन किंवा अल्लाट भजन असेही म्हणतात.

कीर्तन

नारदीय कीर्तन हे गोव्यात अत्यंत लोकप्रिय आहे. गोमंतकातील अनेक मंदिरातून वर्षभर कोणत्या ना कोणत्या धार्मिक उत्सवप्रसंगी कीर्तनकारबुवांना बोलावून कीर्तने करण्याची पद्धत फार पूर्वीपासून रुढ आहे. इथल्या काही मंदिरांतून दरवर्षी नवरात्रीत कीर्तनमाला सादर करण्याची परंपरा आहे. वारकरी कीर्तनाला नारदीय परंपरेतील कीर्तनाच्या तुलनेत विशेष प्रतिसाद मिळत नाही. गोव्यात आज अनेक ज्येष्ठ तसेच युवा कीर्तनकार कार्यरत आहेत. परंतु गोमंतकीयांचा कल महाराष्ट्रातील कीर्तनकार बोलावण्यावर असतो. त्यामुळे गोव्यात महाराष्ट्रातील कीर्तनपरंपरेचा संपूर्ण प्रभाव दिसतो. या कीर्तनातून वेगवेगळ्या संतांचे अभंग, भजने,संस्कृत व मराठी वाङ्मयातले श्लोक, ओवी, आर्या, दिंडी,

साकी, कामदा, कटाव, झंपा, अंजनीगीत, भागवत इ. प्रकार सहजपणे हाताळलेले असतात. गोव्यातील मंदिरातून कीर्तनाला धर्मसंगीताचे स्थान प्राचीनकाळापासून बहाल करण्यात आले आहे. देवस्थानच्या सेवेकऱ्यांच्या यादीत 'कीर्तनी' व 'मृदुंगी' यांच्यासाठी उत्पन्नाच्या जमिनी बहाल केल्याची नोंद कागदोपत्री मिळते. शिवाय ही परंपरा एक उपचार म्हणून आजही अनेक देवळातून चालू असलेली दिसते. मृदुंगी मृदंगाची साथ करतो व कीर्तनी कीर्तन पेश करतो.

ख्रिस्ती धर्मसंगीत

गोव्यात एकूण लोकसंख्येच्या अंदाजे ३० टक्के एवढे ख्रिश्चन आहेत. या ख्रिस्ती धर्मियात आताशा अनेक पोटभेद दिसतात. गोवा मुक्तीपर्यंत केवळ माता मेरी व येशू यांना भजणारा ख्रिस्ती धर्म आचरणात होता. त्यात येशू व मेरी यांची गीते गाण्याची परंपरा रुढ होती. आजदेखील या परंपरेत खंड पडलेला नाही. परंतु उच्चभ्रू ख्रिस्ती समाज व कष्टकरी गरीब तसेच मध्यमवर्गीय ख्रिस्ती समाज यांच्यात ही परंपरा थोड्याफार फरकाने जाणवते. सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय व कष्टकरी समाज हा अधिक श्रद्धाळू असलेला दिसतो.

देवादिकांच्या मूर्ती समारंभपूर्वक आणून घरी पूजेला लावायची मूळ हिंदू परंपरा, गोव्यातील ख्रिस्ती धर्मियांनी आपला धर्म बदलला तरी बदलू दिली नाही. 'मेदालिया मिलाग्रीजा' या पवित्र मेरीची मूर्ती प्रार्थनागीते गात पेरीश चर्चमधून मिरवणुकीने आपल्या घरी आणून एका रात्रीपुरती तिचा सहवास स्वीकारायची पद्धत गोव्यातील ख्रिश्चनात आहे. मेरीला 'सायबीण' आणि मिरवणुकीला 'पुर्सांव' असा शब्दप्रयोग प्रचारात असल्याने या संगीतप्रकाराला सायबिणीचे पुर्सांव असे संबोधण्यात येते. रात्रभर सहवास संपला की दुसऱ्या दिवशी ती मूर्ती दुसऱ्या कुटुंबात वास्तव्यासाठी मिरवणुकीने नेली जाते. या मिरवणुकीचे वैशिष्ट्य म्हणजे पाश्चात्त्य संगीताच्या शैलीत वृंदगान अथवा समूहगान म्हटल्याप्रमाणे प्रार्थनागीते गायली जातात. मेरीची मूर्ती घरात पोचल्यावर गद्य-पद्यात्मक स्वरुपात काही प्रार्थना म्हटल्या जातात. यात स्त्रिया, पुरुष व मुले या सर्वांचा भरणा असतो. मात्र साथीला कोणतेही वाद्यसंगीत नसते. या प्रार्थनागीतांमध्ये स्तुतीगायन, मागणीसाठी प्रार्थना, निरोपाची प्रार्थना अशी वेगवेगळी गीते

असतात. ही सर्व गीते कोकणीतून रचलेली असली तरी पाश्चात्त्य परंपरेतील वृंदगान शैलीत गायली जातात. दरम्यान धर्मगुरुचे आशीर्वचनही होते.

लादाईन्य

एखाद्या सार्वजनिक क्रॉसजवळ व्हायोलिनच्या साथीवर गायल्या जाणाऱ्या प्रार्थनागीतांना लादाईन्य असे म्हणतात. हा मूळ लॅटीन शब्द असून त्याचा अर्थ परमेश्वराला साद घालणे असा आहे. कोकणी भाषेत याला 'लादीन' असा साधा सरळ शब्दप्रयोग आहे. वार्षिक फिस्ट (पर्व) चा एक भाग म्हणून 'अवर लेडी' ची प्रार्थनागीते गाण्याचा कार्यक्रम सार्वजनिक क्रॉसजवळ (याला कोकणीत 'खुरीस' असा शब्दप्रयोग वापरतात) आयोजित केला जातो. अवर लेडीला फातीमा सायबीण, साऊद सायबीण अशी वेगवेगळी नावे देऊन तिची प्रार्थनागीते गाणे व आपणावर कृपादृष्टी ठेवण्यासाठी तिची करुणा भाकणे हा एकमेव उद्देश त्यामागे असतो. बहुतेक संध्याकाळच्या प्रहरी सर्व निमंत्रित क्रॉसजवळ जमतात. काहीजण क्रॉसजवळ गुडघे टेकवतात व तीन-चार व्हायोलिनवादकांच्या साथीने लॅटीन भाषेतील प्रार्थनागीते पाश्चात्त्य शैलीत म्हणतात. काही गीते पोर्तुगीज व कोकणी भाषेतही उपलब्ध आहेत. सर्वांच्या सोयीच्या दृष्टीने गीतांची निवड तत्काळ करण्यात येते. 'व्हर्जीन मेरी ऑफ गॉड' (वीरजें मे द देऊश) साठी पोर्तुगीज भाषेत तर 'सांता खुरीस'साठी कोकणीत प्रार्थना म्हटल्या जातात. क्रॉस शृंगारणे व मेणबत्त्या लावणे ही नेहमीचीच पद्धत आहे. परंतु लादाईन्य संपल्यावर शेवटचा विधी असतो ते दुसऱ्या वर्षी फिस्ट साजऱ्या करणाऱ्या माणसाच्या डोक्यावर फुलांचा मुकुट (कपेल) घालण्याचा. त्यानंतर उपस्थितांना चणे-फुटाणे व मद्य देण्यात येते व कार्यक्रमाची सांगता होते. वर उल्लेखित सायबिणीचे पुर्साव आणि लादाईन्य या प्रकारातील गीते ही निव्वळ पाश्चात्त्य शैलीत गायली जात असून त्या गीतगायनावर स्थानिक लोकशैलीचा खोलवर प्रभाव अपरिहार्यपणे दिसतो.

या ख्रिस्ती धर्मियांच्या बरोबरीने सिरियन ख्रिश्चन पंथाचा व बिलिव्हर्स या पंथांचाही प्रसार गोव्यात झालेला आहे. त्यांच्या धर्मसंगीतात उपरोल्लेखित धर्मसंगीतापेक्षा फारसा फरक नसला तरी सिरीयन ख्रिस्त्यांची वेगळी चर्च आहे. त्यांच्या प्रार्थना मल्याळम् भाषेत गायल्या जातात. तसेच

बिलीव्हर्स पंथाचे लोक येशूच्या मूर्तीविना अथवा क्रॉस न ठेवता केवळ येशूच्या प्रार्थनागीतांचे गायन करतात. या गायनाचा ढाचा हा पाश्चात्त्य संगीत शैलीतील असतो. मात्र सिरीयन ख्रिश्चन पंथाच्या मूळ मल्याळम् भाषेतील प्रार्थनागीतातून दक्षिण भारतीय गायन परंपरेशी असलेले दुवे निश्चितपणे डोकावताना दिसतात.

गोसावी गायन

गोव्यात नाथपंथी गोसाव्यांची परंपरा फार प्राचीन काळापासून आहे. यांना गोव्यात 'गोसांय' अथवा 'जोगी' असे म्हणतात. उत्तर भारतात गावात दारोदार भिक्षा मागणारे जोगी आणि गोव्यातील गोसांय हे एकच पंथातले असावेत. गोसांय पंथाचे प्रमुख दैवत म्हणजे सिद्ध. या सिद्धाचा मठ प्रत्येक गोसाव्यांच्या वस्तीलगत असतो. गावातील घरासमोर जाऊन भजने व संताच्या भक्तीपर रचना गाणे आणि दिलेली भिक्षा घेऊन गुजराण करणे हा त्यांचा पेशा असतो. या संतरचनांना ते 'पवाडे' असे म्हणतात. त्याशिवाय ते शेती करतात.

भिक्षा मागायला जाणारे गोसावी काही गावातून एकटादुकटा तर सणासुदीच्या दिवसात गटागटाने जातात. कमरेभोवती छोटा पंचा, वर अंगरखा, डोक्याला साधे मुंडासे, खांद्याला झोळी लटकावलेली त्यात कोकण दुध्याचे सुकलेले कवच, याला देवीचे 'पतीर' असे म्हणतात. झोळीत शंख, सिद्धाची अथवा नाथांची विभूती (राख) असते. हातात डमरु, झांज व त्रिशूल घेऊन ही मंडळी गावात भिक्षा मागायला जाते. घरासमोर आल्यावर शंखध्वनी केला जातो. त्यापाठोपाठ पवाडे म्हणायला सुरुवात करतात. मुख्य गोसावी संतरचना गातो व मागाहून सर्व सोबती पुनरुच्चार करतात. साथीला झांज व डमरु असतो. त्या ठेक्यावर संताची गीते सादर केली जातात. त्यात संत सखू, जनी, बोधराज, श्रावणबाळ, नामदेव यांच्या संबंधीच्या गीताबरोबरच रामायणातील कथानकांची गीते गायली जातात. अशा प्रसंगी तीन ते पाच लोक भिक्षा मागायला जातात. गाण्याची शैली ही कोकणातील कातकरी समाजातील व खासकरुन कळसूत्री बाहुल्या नाचविणाऱ्या कलाकारांच्या गीतप्रकारासारखी वाटते. अधिक विचारपूस केल्यावर कळते की डिचोली व सत्तरी भागातील गोसावी हे मूळचे कणकवलीचे परंतु पोटापाण्यासाठी ते गोव्याच्या भूमीत येऊन स्थिरावले. घरासमोर

गीते गायल्यावर घरमालक अथवा मालकीण तांदूळ, नारळ, फळ फळावळ, मिर्ची इ. घरात उपलब्ध असलेल्या वस्तूंचे दान त्यांच्या झोळीत घालते. गोसावी आपल्या पतीरात ठेवलेली सिद्धाची विभूती घरातील सर्व लहानथोरांना लावतो आणि दुसऱ्या घराची वाट चालू लागतो.

लळीत

अशा प्रकारे वेगवेगळे धर्मसंगीतही गोव्यात अनुभवायला मिळते. अलीकडे दुर्मीळ होत चाललेला 'लळीत' हा प्रकार म्हणजे मुक्त शैलीतील लोकनाट्य. देवळातील उत्सवाप्रसंगी वाद्यसंगीताच्या साथीने विडंबनात्मक शैलीत गीत, नृत्य व अभिनय यांच्याद्वारा सादर केलेले भाष्य असा ललितचा साधा अर्थ सांगता येईल. साखळी, डिचोली व अंत्रुज महालात हा धर्मसंगीत प्रकार प्रचलित होता. आता केवळ साखळी भागात या कलाप्रकाराचे अवशेषरुप टिकून आहे. परंतु देवळांच्या बाहेर ललिताचे सादरीकरण झालेले नाही. नारदीय कीर्तन परंपरेतून या संगीत, नृत्य, अभिनय प्रकाराचा उदय झाला असावा असे अनेक जाणकरांचे मत आहे.

दसरावादन

पेडणे महालात हरिजन जमातीकडून सादर केले जाणारे दसरावादन म्हणजे धर्मसंगीताचे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. त्यात पाचपेक्षा अधिक ढोल एका ताशाच्या साथीने व सनईच्या सुरावटीवर वाजविले जातात. विशिष्ट लयकारीत चाललेले वादन अधून मधून विशिष्ट स्वरुपाचा व वजनाचा ठेका पकडून कमी–अधिक लयीत सादर केले जाते. आदिम स्वरुपातील संगीत प्रकाराचा एक आविष्कार मानावा असे हे संगीत म्हणता येईल. कधी कधी साथीला झांज अथवा कांसाळे आणि अधून मधून तुतारीही वाजविली जाते. हा संपूर्ण वाद्यमेळ पाहिल्यावर हे रणवाद्यसंगीत आदिम परंपरेशी नाते सांगणारे वाटते. अशा प्रकारचे दसरावादन कमी–अधिक फरकाने काणकोण महालातील काही गावात पहायला मिळते.

मुस्लीम धर्मसंगीत

गोव्यात मुस्लीम धर्मियांचे प्रचलित असलेले धर्मसंगीत म्हणजे मुल्लामौलवींची बांग आणि फकिरांचे कलाम. या उभय प्रकारात गोव्याच्या संगीताचा प्रभाव दिसत नाही. त्यावर मात्र सुफी संगीताचा खोलवर पृभाव जाणवतो. सध्या गोव्यात कलाम गाणारे जे फकीर आहेत ते गोवा मुक्तीनंतर

या भूमीत येऊन स्थायिक झालेले. ते डफली वाजवित. मुस्लीम लोकवस्तीत दारोदार फिरुन कलाम गातात आणि भिक्षा मागून गुजराण करतात. कलाम गाणाऱ्या फकिरांचे सर्वसामान्य चार प्रकार असतात. त्यातील पहिला प्रकार म्हणजे 'रफाई' याला 'डफलीवाला' अथवा 'धबलीवाला' असेही म्हणतात. दुसरा प्रकार म्हणजे 'बानवा' किंवा 'ऊदवाला' याला 'लोबन डालनेवाला फकीर' असेही संबोधले जाते. हे ऊद टाकून भिक्षा मागतात. तिसरा प्रकार म्हणजे 'जलाली' या नावाने ओळखला जातो. ते 'लवा' नेसतात. भिक्षा मागताना ते आपल्या अपेक्षेनुसार मागणी करतात व ती पुरी होईस्तोवर पाठ सोडत नाहीत. परंतु हा प्रकार गोव्यात नाही. फकिरांचा चौथा प्रकार म्हणजे 'ऐलेत तफ्कात' अथवा 'मदारी फकीर' ते मोरचाल अथवा किश्ती घेतात. हातात मोरपंखी जुडी घेऊन ती माणसाभोवती वेळावत ते रसुल आणि अल्लाचे कलाम गातात आणि भिक्षेची अपेक्षा करतात. गोव्यात असे कलाम गाऊन भिक्षा मागणारे फकीर ठरावीक भागात फिरुन भिक्षा गोळा करतात. या पंथाचे प्रमुख गुरुदेखील गोव्यात वास्तव्य करुन आहेत. भला मोठा डफ व त्याच्या लाकडी फ्रेमला अडकविलेल्या धातूच्या चकत्या यांचा ठेका पकडून चढ्या आवाजात फकीर कलाम गातात. या गायनाच्या रूपाने सुफी संगीताची परंपरा गोव्यात दिसते

वर उल्लेखित संगीतप्रकाराबरोबरच अन्य जमातीकडून जोपासले गेलेले धर्मसंगीतही गोव्यात अनुभवता येते. त्यात खास करुन बौद्ध धर्मीयांच्या संगीताचा समावेश होतो. गोव्यात स्थायिक झालेले तिबेटी व नेपाळी बौद्धपंथी दरवर्षी दलाई लामाच्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने खास प्रार्थनेचे आयोजन भव्य प्रमाणावर करतात. त्यांच्या धर्मसंगीतावर मात्र स्थानिक संगीत परंपरांचा कोणताही परिणाम दिसत नाही. तीच गोष्ट शीख पंथाच्या गुरुद्वारांतून दिसते. येथे शबद-कीर्तन चालते. ते मूळ पंजाबमधल्या शीख पंथीयांच्या परंपरेला फाटा न देता चालते.

या धर्मसंगीत परंपरांबरोबरच लोकसंगीतातील अनेक प्रकारांचा अंतर्भाव करता येईल. कारण विधीसंगीताचे नाते थेट धर्मसंगीताशी जुळते. त्यामुळे लोकपरंपरांमध्ये अनेक विधींच्या प्रसंगी गायली जाणारी गीते, श्लोक, गाऱ्हाणी, बनवड, झाडो, ओव्या इ. गीतप्रकार आणि विरामेळ,

टको, भोवरी यासारखे वाद्यसंगीत म्हणजे धर्मसंगीताचे एक दालन म्हणता येईल. परंतु गोव्यात सर्व जनसमूहामध्ये ठळकपणे जे संगीतप्रकार प्रचलित आहेत त्यांचेच विश्लेषण येथे करण्यात आले आहे. यावरुन गोव्याच्या प्रदीर्घ अशा धर्मसंगीत परंपरेचे समग्र चित्र नजरेसमोर येऊ शकेल.

संदर्भग्रंथ

१ *Encyclopedia Britanica*

२ *जोशी महादेवशास्त्री भारतीय संस्कृती कोश खंड १ ते १०.* पुणे : भारतीय संस्कृती कोश मंडळ, १९७०.

३ Cabral, E Sa. *Wind of Fire-The Music and Musicians of Goa.* New Delhi : Promilla & Co. Publisher, 1997.

४ सरदेसाई, मलबाराव. *खांब घुमटांच्या सावलीतील संगीत१९७०.* मुंबई : दि गोवा हिंदू असोसिएशन.

५ Rande, Ashok Da. *Key Words and Concepts of Hindustani Classical Music.* New Delhi : Promilla and Co. Publishers, 1990.

६ McLeod Norma and Herndon Marcia. *The Ethnography of Misical Performance.* Norwood Pa : Norwood Editions, 1980.

७ Swami. Prajannanada. *A Historical Study of Indian Music.* New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. 1981.

८ Wade Bonsil C. (Ed). *Text And Tune-Perameters of Music in Multicultural Perspective.* New Delhi : Oxford of IBH Publishing Co. Pvt. Ltd. 1987.

९ Pereira Gerald A. *An Outline of Portuguesses History of Goa* Vasco-Goa Published by Author. 1973.

नऊ

गोमंतकीय भजन परंपरा

गोव्याला भक्तिसंगाताची प्रदीर्घ परंपरा आहे. या परंपरेत लोकप्रिय संगीतप्रकार म्हणजे भजन. नवविधा भक्तीमध्ये देखील भजनाला एक खास स्थान आहे. ईश्वरभक्तीचा हा साधा, सरळ आणि सोपा मार्ग गोव्यातील श्रद्धाळू समाजाने फार प्राचीन काळापासून अनुसरला. परमेश्वराशी जवळीक साधण्याचा आणि त्या योगे परमोच्च मानसिक समाधान मिळविण्याचा मार्ग सर्वसामान्याला लाभला तो इथल्या संतपुरुषांच्या पुढाकाराने. संपूर्ण भारतात सुरू झालेल्या भक्ती संप्रदायाचा तो परिपाक होता. त्यातून गोमंतकासारखी देवभूमी कशी अलिप्त राहू शकेल? भजन या भक्तीसंगीत प्रकाराचा उगम सामवेदाच्या काळापासून दिसत आहे. श्रीमद्भागवताच्या दहाव्या स्कंधात त्याचा उल्लेख दिसतो. भागवताचा काळ हा इसवीसनपूर्वी ३०० वर्षे मानला जातो. यावरुन भजन परंपरेचा काळ सुमारे २३०० वर्षांपर्यंत मागे जातो.

प्रारंभीच्या काळात गोव्यातील भक्तीसंगीत म्हणजे भागवत संप्रदायाच्या ठेवणीतील वारकरी पद्धतीच्या भजन प्रकारात मोडणारे होते. गीत, नृत्य आणि नाट्य यांचा तो त्रिवेणी संगम होता. आठव्या शतकात संपूर्ण भारतभर जी भक्तिसंप्रदायाची लाट पसरली, त्या लाटेत ही भजनाची

परंपरा गोव्यात रुजली. महाराष्ट्रात नामदेवांच्या काळापासून भजनाला एक पूजाप्रकार म्हणून चालना मिळाली. सर्वसामान्यांना सहज आत्मसात करण्याजोगी ही कला उच्चभ्रूपासून तळागाळातील लोकांना देखील आकर्षित करू शकली. कारण त्यामागे संतपुरुषांची प्रेरणा होती. दिशानिदेशनाची शिकवण होती. प्रापंचिक अडचणीत सापडलेल्या रंजल्या-गांजल्या, समाजबांधवांसाठी मुक्ततेचा किरण दाखविणारी ती एक पर्वणी होती.

संतकवींची परंपरा

महाराष्ट्र किंवा उत्तर भारतामध्ये जशी एकाहून एक थोर, ज्येष्ठ-श्रेष्ठ संतपुरुषांची परंपरा लाभली, तशी गोव्याला संतश्रेष्ठांची परंपरा लाभली नाही. परंतु पंधराव्या शतकापासून संतकवी कृष्णदास शामा (केळशी) यांच्यापासून सुरू झालेली ही परंपरा, पुढे माशेल येथील महेश्वर भट सुखटणकर, अठराव्या शतकातील संतकवी सोहिरोबानाथ अंबिये, एकोणिसाव्या शतकातील कृष्णभट बांदकर (डोंगरी) व विसाव्या शतकातील मुकुंदराज (बेती) यांच्यापर्यंत सातत्यपूर्णरित्या आलेली दिसते. पुढे कृष्णभट बांदकरांच्या अनुज्ञेने जगन्नाबुवा बोरीकरांनी मध्य गोमंतकात नाम-संकीर्तनाच्या अखंड 'भजन सप्ताह' परंपरेचा अधिक प्रसार केला. गोमंतकीय भजन परंपरेवर सुरुवातीच्या काळात स्थानिक रचनांचा प्रभाव असणे स्वाभाविक म्हणावे लागेल. परंतु नंतरच्या काळात स्थानिक संतकवींच्या रचनांबरोबरच महाराष्ट्रातील ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, जनाबाई, सखू, चोखामेळा, गोरा कुंभार, सावता माळी, नरहरी सोनार इत्यादी संतांच्या रचना गोव्यात प्रामुख्याने प्रचलित झाल्या.

गोमंतकीयांची पंढरपूर वारी

भागवत संप्रदायाची मुहूर्तमेढ महाराष्ट्राच्या भूमीत रोवली गेली. ही भक्ती परंपरेची गुढी सर्वांना प्रेरणादायी ठरली. पंढरपूरच्या पांडुरंगाच्या आषाढी व कार्तिकी वारीसाठी जसे संपूर्ण महाराष्ट्रातून वारकरी येत, तसेच काही वारकरी गोव्यातूनही पंढरपूरला विठ्ठलाच्या दर्शनासाठी नियमितपणे जात असत. यात मध्य व उत्तर गोमंतकातील भक्तांचा भरणा अधिक असे. परंतु चौदाव्या-पंधराव्या शतकापर्यंत साखळीला पांडुरंग मंदिराची स्थापना झाली तेव्हापासून उत्तर गोव्यातील अनेक रयत भक्त साखळीतच विठ्ठलाचे दर्शन घेऊन आपली वारी पूर्ण झाल्याचे मानू लागले.

मात्र अंत्रुज महालातील आडपई, दुर्भाट, बांदिवडे इत्यादी भागातील भक्त मंडळी पंढरपूरची वारी सातत्याने करीत. या भक्तांनी वारकरी भजनाची परंपरा गोव्यात आपापल्या भागात रुढ केली. टाळ–मृदंगाच्या आणि वीणेच्या साथीवर उभ्याने भजने गायची ही पद्धत होय. मुख्य गायक एक चरण आळविणार, त्या मागोमाग साथी, गायक, नर्तक यांनी तो चरण आळवायचा. अशा प्रकारे देवाच्या पालखीच्या आगे–मागे भजन गात–गात कधी नाचत, कधी गिरक्या घेत, भजने सादर करण्याची पद्धती रुढ झाली. अजूनही अंत्रुज (फोंडा) महालातील अनेक गावातून ही वारकरी भजनाची परंपरा टिकून राहिलेली दिसते. या भजनांच्या सादरीकरणावेळी मुख्य गायकाच्या मागे एक वीणाधारी सतत चिपळ्या वाजवित पदन्यास करीत असतो. महाराष्ट्रातील संतकवींनी जी नामसंकीर्तनाची परंपरा रुढ केली होती त्याचा फार मोठा प्रभाव या गोव्यातील वारकरी भजन–परंपरेत आजही दिसतो.

त्या अगोदर प्राचीन काळापासून जी भजने गोव्यातील मंदिरातून चालत, त्यात टाळ, मृदंग आणि क्वचित प्रसंगी वीणा ही वाद्ये वाजविली जात. यांचा उल्लेख गोव्यातील मंदिरांच्या जुन्या दप्तरखान्यात मिळतो. शिवाय झांजेच्या साथीने चालणारी भजनेही मंदिरांतून चालत. भजनाचाच एक विकसित भाग अथवा प्रगत पायरी म्हणून कीर्तन अथवा संकीर्तन गोव्यातील मंदिरांतून सादर करण्याचा प्रघात होता. काही मंदिरांतून तो आजही चालू आहे. त्यासाठी कीर्तनी व मृदुंगी असे दोन कलाकार मंदिर संस्थेने निर्धारित केलेले होते. मंदिरात चालणाऱ्या दैनंदिन धार्मिक–सांस्कृतिक विधीचा भाग म्हणून हे कीर्तन सादर होत असे.

भजनशैलीचा विकास

गोव्यातील प्राचीन भजने आणि पुढे रुढ झालेली भजने यांच्या सादरीकरणापेक्षा वेगळी अशी एक भजन परंपरा पुढील काळात गोव्यात विकसित होत गेली. अर्थात या परंपरेचा पाया शास्त्रीय संगीतावर आधारलेला होता. त्या मजबूत बैठकीवर ही नवीन परंपरा बेतलेली होती. वारकरी परंपरेत जलद अथवा उडत्या चालीचे अभंग, गौळणी, भारुडे, दोहे, श्लोक यांचा भरणा होता. परंतु नंतर विकसित झालेल्या गोव्याच्या खास भजनशैलीत अभंग, गौळणी, भारुडे यांना रसपरिपोष हा मुद्दा ध्यानात

घेऊन वेगवेगळ्या चाली, राग, ताल यांची निवड करण्यात आली. याचे मूळ कारण म्हणजे गोव्यात शास्त्रीय संगीताबद्दल झालेली जागृती आणि त्या योगे आकाराला येणाऱ्या नवनव्या जाणिवा.

भजनात सामान्यत: देश, सारंग, भैरव, मांड, कल्याण, मल्हार इत्यादी रागांचा प्रामुख्याने अंतर्भाव असतो. अर्थातच हे प्रादेशिक, प्राचीन व ऋतुचक्रावर आधारलेले असे राग गायले जात. परंतु गोव्यात सध्या प्रचलित असलेल्या भजनात भूप, बागेश्री, भीमपलास, तिलककामोद, मांड, काफी, खमाज, यमन, मारुबिहाग, मालकंस, भैरवी इत्यादी रागांचा भरणा अधिक असतो. त्याचबरोबर भजनात चार, आठ किंवा सोळा मात्रांचे ताल मोठ्या खुबीने वापरलेले दिसतात. यात केरवा, धुमाळी व त्रिताल या तालांचा अंतर्भाव असतो.

गोव्यातील वारकरी भजन परंपरेतून सध्या सर्वत्र प्रचलित असलेल्या भजन परंपरेपर्यंतचा प्रवास म्हणजे एका सातत्यपूर्ण परिवर्तनाचा प्रवास म्हणता येईल. सर्वसामान्य रसिकांना रुचेल, पचेल आणि सदैव आकर्षित करेल असे इष्ट परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी येथील मातब्बर कलाकारांनी आपले योगदान दिले आहे. त्यासाठी स्वत:हून काही अलिखित नियम घालून घेतले आहेत. भजनातील हे दंडक म्हणून आजही मानले जात आहेत.

बैठी भलन शैली

भक्ती हे भजनाचे मूळ. परंतु रुढ अर्थाने गोव्यातील मंदिरे ही भजनाची मूळपिठे म्हणता येतील. या मंदिरांच्या प्राकारात संगीत, नृत्य, नाट्य, चित्र, शिल्प आणि विविध हस्तकला वाढल्या व नावारुपाला आल्या. भजन ही त्यातलीच एक सर्वाधिक लोकप्रिय विधी-कला. पूजाअर्चेचा कोणताही विधी हा या कलेचा सादरीकरणाचा योग म्हणता येईल. त्यामुळे जेथे भजनाचे आयोजन नाही असा गोव्यात एकही पूजाअर्चेचा प्रसंग आपणास सापडणार नाही. गावागावातील होतकरु तरुण व वृद्ध गायक मांडीला मांडी लावून सारख्याच समरसतेने आणि तल्लीनतेने भजनाच्या माध्यमातून देवाची आळवणी करताना दिसतील. ही बैठ्या भजनाची परंपरा गोव्यात सुरू झाली ती म्हणजे प्रामुख्याने पोर्तुगीजांच्या जुलमी राजवटीत. त्याअगोदर मिरवणुकीने निघणाऱ्या वारकरी दिंड्या अधिक असत. पोर्तुगीज

राजवटीत धर्मानुष्ठानांवर कडक बंधने आली. त्यामुळे चार भिंतीच्या आत धर्माचरणाची परंपरा सुरू झाली. बैठ्या भजनाच्या परंपरेचे मूळ कदाचित धर्माचरणाच्या निर्बंधांच्या मुळाशी असावे.

धर्मच्छलाचा परिपाक

गोव्याला १५१० साली पोर्तुगीजांचे पांढरे पाय लागले. व्यापार उदीमाच्या उद्देशाने आलेल्या पोर्तुगीजांनी त्यांच्या ख्रिस्ती धर्मप्रसारावर प्रचंड भर दिला. १५६० साली 'इन्क्विझिशन' नावाची जहाल ख्रिस्ती धर्मसंस्थेची स्थापना करुन त्यांनी कित्येकांना बळजबरीने ख्रिस्ती धर्माचरणाची दिक्षा दिली. त्या धर्मच्छलाचा भाग म्हणून सर्व हिंदूंना आपापल्या धर्माचरणापासून परावृत्त करण्यात आले. त्यामुळे वारकरी भजनासारख्या कला-सादरीकरणाचा मुद्दा सोडाच, पण आपापल्या घरातून हिंदू देवदेवतांची साधी पूजाअर्चा करणेसुद्धा दुरापास्त झाले. पुढे कालांतराने पोर्तुगीजांचा हा धार्मिक अतिरेक लोकक्षोभामुळे कमी होत गेला. वारकरी भजनात गीत, वादन व नर्तन अंतर्भूत असल्याने बैठ्या भजनांच्या तुलनेने ते अधिक गोंधळाचे वाटते. उलट गोव्यातील भजनाच्या बैठकीत कालमानानुसार व रसनिष्पत्तीच्या अनुषंगाने रागांची निवड, तालांची योजना आणि शिस्तबद्ध सादरीकरण यामुळे भजनगायकांना सर्वांच्या चित्तवृत्ती उल्हसित करण्यास व सर्वांना भक्तीरसात डुंबविण्यास सुलभ होते.

सादरीकरणातील वैशिष्ट्ये

या सादरीकरणाची वैशिष्ट्ये संक्षिप्त रुपाने नमूद करण्यासारखी आहेत. गोव्यात प्रचलित असलेल्या घुमट या लोकवाद्य-वादनातील काही मुखडे, तुकडे जसे बैठकीच्या भजनाच्या तालबांधणीत आहेत तसेच तबला पखवाजच्या बाजानुरुप त्यांची योजनाही आहे. त्यात खास लग्ग्या आहेत. वेगवेगळ्या अभंगासाठी साचेबद्ध असा तालांचा वजनशीरपणा कौशल्याने हेरुन ठेवलेला आहे. टाळवादन हे केवळ समेवर वजन देऊन जसे वारकरी पद्धतीत येते, तसे येथे क्वचितप्रसंगी येते. येथे अधून-मधून टाळवादनात इष्ट फरक येतो. येथे आवर्तनयुक्त टाळवादनाची पद्धती विशेषत्वाने दिसते. राग सादरीकरणातील कौशल्य माफक स्वरुपात दाखविताना आलापी करण्याची पद्धती हे देखील एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

शिवाय पारंपरिक भजन सादरीकरणाचा क्रमही तसा रुढार्थाने

ठरलेला असतो. गायकाच्या उजव्या बाजूला पखवाजी असतो. डाव्या बाजूस आता हार्मोनियम (संवादिनी) रुढ झाला आहे. भजनात पूर्वरंग व उत्तररंग ठळक नसला, तरी अभंग सादरीकरणातील बाजावरुन तो आजमावता येतो. पूर्वरंगातील अभंगांचा भारदस्तपणा उत्तररंगातील गौळणी, भारुडे इत्यादींमध्ये नसतो. भजनाची सुरुवात जयजयकार आणि गजराने होते. त्यानंतर ज्ञानदेवांचा 'रुप पाहता लोचनी, सुख जाले ओ साजणी' हा अभंग मंगलाचरणासारखा म्हटला जातो. त्यानंतर बुक्का लावण्याची पद्धत आहे. ईश्वरभजनाच्या रंगात समस्त भक्तजनांना सामावून घेण्याची ही प्रतिकात्मक परंपरा असावी. त्यानंतर वेगवेगळे अभंग गायले जातात. त्यात ध्यान, मागणी, आळवणी, गवळण, गजर आणि भैरवी रागातील एखादा अभंग, असा हा पारंपरिक क्रम ठरलेला आहे. शेवटचा अभंग हा बहुतेक मागणीचा अभंग असतो. त्यानंतर आरत्या म्हटल्या जातात. त्यानंतर प्रसाद असा क्रम असतो.

यातील भजनाचा प्रारंभ बहुतेक प्रमुख गायक करतो. ुरुवातीचा गजर आणि अभंग प्रमुख गायक सादर करतो. त्यानंतरचे प्रत्येक अभंग वेगवगळे गायक वेगवेगळ्या रागात सादर करतात. गायकाने चरण म्हटल्यावर बाकी सर्व कलाकार ध्रुपद आळवितात. एखादा जाणकार गायक पुन्हा रागदारीत चरण गाऊन आपल्या गायकीची चुणूक दाखवित ओळी आळवतो व सर्वांच्या साथीने ध्रुपद संपवतो. पुन्हा मूळ गायक नवीन चरण गातो व अशा प्रकारे भजन रंगत जाते. शेवटच्या चरणाच्या वेळी राग बदलण्याची पद्धत प्रचलित आहे. त्यामुळे संपूर्ण भजन ऐकताना श्रोत्यांना वैविध्याची प्रचिती येते. तेथे एकसुरीपणाला थारा राहात नाही. शिवाय आवर्तनयुक्त टाळवादन असल्याने त्यात अधिक रंजकता येते. या परंपरेमध्ये झांजवादनाला स्थान नाही. तसेच तालवाद्य म्हणून तबला हेच वाद्य प्रामुख्याने वापरले जाते. एकेकाळी मृदुंग आणि पखवाज ही वाद्ये गोव्यात लोकप्रिय होती. सुरुवातीला भजनाच्या साथीला प्रामुख्याने मृदुंग घेतला जाई. त्यामुळे धीरगंभीर वातावरण निर्मितीस मदत होई. परंतु पुढे त्याची जागा पखवाजाने घेतली आणि झांजीची जागा खोलगट टाळांनी घेतली. मात्र काळाच्या ओघात ही वाद्ये मागे पडली. शिकविणारे आणि शिकणारे असे दोन्ही कलाकारांचे वर्ग नाहीसे होत गेले. त्यामुळे चैतन्यमय अशा

ताल सादरीकरणाची भजनातील परंपरा खंडीत झाली.

गुणिजनांचे योगदान

अलीकडील काळातील ही भजन परंपरा गोव्यात रुजविण्याच्या कामी अनेक कलावंतांनी फार मोठे योगदान दिले आहे. सखाराम बर्वे यांच्यासारख्या मातब्बर संगीत, नाट्य शिक्षकाच्या तालमीत तयार झालेल्या मनोहरबुवा शिरगांवकर यांचा त्यात सिंहाचा वाटा आहे. शास्त्रीय संगीताची व स्थानिक तालवाद्यांच्या बाजाने संपन्न बनविलेल्या ताल–लयकारीची समृद्ध बैठक गोव्याच्या भजनाला मिळवून देण्याच्या कामी, मनोहरबुवा शिरगांवकरांबरोबरच त्यांचे समकालीन कलाकार नरहरी वळवईकर, रामनाथ मठकर, दत्ताराम वळवईकर, सोमनाथ च्यारी, वामन पिळगांवकर, हार्मोनियम कलाकार मुकुंद मडकईकर, पखवाजवादक नंदकुमार पर्वतकर इत्यादी कलाकारांचा मोलाचा वाटा आहे.

या सर्व कलाकारांनी गावोगावी भजने सादर केली. गोवा मुक्तीनंतरच्या काळात या भजनांचा परिणाम सर्व समाजावर दिसून आला. मनोहरबुवा आणि त्यांचे वर उल्लेखित समकालीन यांच्या प्रयत्नामुळे गोव्याच्या गावागावातून भजनी मंडळे स्थापन झाली. आजही अशी जुनी भजनी मंडळे गोव्यातील बहुतेक गावात आहेत. संबंधित गावातील मुख्य दैवताचा इष्टवार निवडून दर आठवड्याला सायंकाळी अथवा रात्री नियमितपणे भजन सादर करण्याची परंपरा गोव्यात पूर्वापार चालू आहे. गोवा मुक्तीनंतर गावातील देवळातून जत्रा व उत्सवप्रसंगी भजनाच्या बैठकी परंपरेने होऊ लागल्या. नामवंत कलाकारांना निमंत्रणे पाठविण्यात येऊ लागली. त्याद्वारे निरक्षर समाज सुसंस्कृत व्हायला मदत झाली. म्हणूनच कदाचित गोव्यात सर्वत्र दिसणारे सांगीतिक वातावरण आणि सर्वसामान्यांना असलेले ताल–लयकारीचे भान पाहून अनेकजण अचंबित होतात. या भजन सादरीकरणामध्ये साहित्याचे महत्त्व कमी न करता संगीताच्या अंगाने विविध पद्धतीने आळवून भजने गायली जातात. त्यामुळे गोमंतकात भजन हा गीतप्रकार शास्त्रीय रागदारीपासून सुगम संगीत, तसेच लोकसंगीता–पर्यंतच्या प्रकारांची ढब घेऊन गोव्यात विकसित झालेला दिसतो. सर्वसामान्यांना भजनाची कमालीची आवड निर्माण होण्याचे हे देखील एक कारण असावे.

'सप्ताह' आणि 'पार'

याअगोदर उल्लेख केल्याप्रमाणे सुमारे १८० वर्षांपूर्वी जगन्नाथबुवा बोरीकर या गोमंतकीय साधुपुरुषाने गोव्यात अखंड भजन-सप्ताहाची परंपरा सुरू केली. सप्ताहाला कोकणीत 'सप्तक' असे म्हणतात. सप्तक म्हणजे भजनाचा सप्ताह असा रुढार्थ आहे. सात दिवस व रात्री अखंड भजने गात ईश्वरभक्तीत रममाण राहाणे हे ह्या परंपरेचे वैशिष्ट्य आहे. त्यातूनच पुढे गावागावातून भजन सप्ताह सुरू झाले. हे सप्ताह दोन प्रकारचे असत. पहिल्या प्रकारात सात दिवस-रात्री अखंड भजन चालू असते. फोंडा तालुक्याच्या नागेश देवस्थानातील अथवा काणकोणच्या मल्लिकार्जुन देवस्थानातील भजन सप्ताह हे या प्रकारात मोडतात. तर दुसरा प्रकार हा चोवीस तास अखंड भजनाचा. गोव्यातील असंख्य देवळातून हे चोवीस तासांचे भजन सप्ताह आजही मोठ्या प्रमाणावर साजरे होतात. या सप्ताहात सादर होणारे 'पार' (प्रहर) म्हणजे गावातील विविध वाडे, जाती व जमातींनी या भजनी परंपरेसाठी दिलेले आपापले योगदान म्हणता येईल. संपूर्ण भजनी सप्ताहाच्या कालावधीचे पार ठरविल्यानंतर त्यांची क्रमश: विभागणी होते. त्या क्रमानुसार प्रत्येक गट आपले भजन कलाकार घेऊन सप्ताहात सामील होतो. कधी-मधी हे कलाकार गट सोबत पारंपरिक चित्ररथ देखील घेऊन येतात. पणजी येथील श्री महालक्ष्मी मंदिरात होणारा भजन सप्ताहाचा उत्सव हा अशा प्रकारचा असतो. जुन्या पिढीतले सुप्रसिद्ध गायक नट महाराष्ट्र गंधर्व पं. सुरेश हळदणकर ह्यांनी गायनाचे पहिले धडे गिरवले ते ह्या पणजीच्या भजनी सप्ताहात. मात्र अशा सप्ताहातून बैठ्या भजनांचीच परंपरा आज प्रकर्षाने टिकून राहिलेली दिसते.

गोव्यातील दिंडी परंपरा

दरम्यानच्या काळात गेल्या शंभर वर्षांपासून गोव्यात 'दिंडी' हा भजनप्रकार अधिक लोकप्रिय झालेला दिसतो. मडगाव येथील श्रीहरी मंदिरातून निघणाऱ्या पालखीची दिंडी, वास्को येथील श्रीदामोदराचा सप्ताह, डिचोलीच्या शांतादुर्गेचा नवा सोमवार, पिर्ण येथील शांतादुर्गेची दिंडी अशा एक ना अनेक दिंड्या (वारकरी परंपरेतील) गोव्यात आजही निघतात

त्यांच्या सादरीकरणादरम्यान अनेक भजनांच्या बैठकी होतात आणि गोमंतकीय भजन परंपरेचा एक समग्र पटच या निमित्ताने अलगदपणे

उलगडत जातो.

या सर्व भजनांपेक्षा एक वेगळी अशी परंपरा पेडणे भागात आजतागायत टिकून राहिलेली दिसते. खास करुन पालये गावात दिसत असलेली ही परंपरा म्हणजे 'ढोलकी भजनाची' त्याला 'अल्लाट भजन' असेही म्हणतात. ही ढोलकी महाराष्ट्रातील ढोलकीपेक्षा खूपच वेगळी. या वाद्याला गोव्यात ढोलके असे म्हणतात. ढोलाची छोटी प्रतिकृती असल्याने त्याला हे नाव मिळाले आहे. ढोलकी-भजनात टाळवादक नृत्याभिनय करीत अभंग आळवतात. मुख्य गायक प्रथम अभंग म्हणतो व त्यामागोमाग तार सप्तकात चरण आळवित अन्य गायक पदन्यास करतात. साथीला असलेले ढोलके उजव्या हातातील वेतकाठी आणि डाव्या हाताचा पंजा वापरुन वाजवितात. अभंग, गौळणी उडत्या चालीच्या असतात. त्यामुळे भजन अधिक वेगवान व चैतन्यमय होते.

प्रकाशमान दालन

गोव्यातील या समृद्ध भजन परंपरेचे एक प्रकाशमान दालन म्हणून आपल्याला कला अकादमीच्या भजन स्पर्धेकडे पाहावे लागेल. तीस-पस्तीस वर्षामागे जेव्हा मनोहरबुवा शिरगांवकरांचे आकस्मिक निधन झाले, तेव्हा तत्कालीन मुख्यमंत्री श्री. प्रतापसिंह राणे यांनी कला अकादमीला राज्य पातळीवरील भजन स्पर्धेचे आयोजन करण्याची सूचना केली. सुदैवाने पहिल्या भजनस्पर्धेपासून २०१० सालापर्यंतच्या सर्व स्पर्धांचे आयोजन करण्याची संधी मला मिळाल्याने या स्पर्धेचे अगदी जवळून अवलोकन करता आले. गोमंतकातील भजनाचे गतकालीन वैभव पुन्हा एकदा भजन परंपरेला लाभावे या उद्देशाने या भजनस्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले. पखवाज हे वाद्य सक्तीचे केल्याने दरवर्षी किमान दोनशे-तिनशे पखवाजवादक भजनस्पर्धेत आवर्जून सहभागी होतात. शिवाय दोनशे-तिनशे हार्मोनियमवादक असतात. त्यांच्या जोडीने भजनाची परंपरा समजून घेतलेले किमान तीन गायक प्रत्येक पथकातून सहभागी होतात. त्यामुळे किमान आठशे-नऊशे गायक कलाकार अहमहमिकेने या स्पर्धेत आपली उपस्थिती लावतात.

या मुख्य स्पर्धेच्या जोडीने महिला कलाकारांसाठी स्वतंत्र स्पर्धा, एवढेच नव्हे तर बालकलाकारांसाठी देखील स्वतंत्र स्पर्धा आयोजित

करण्याचा उपक्रम कला अकादमीने हाती घेतला आहे. त्यामुळे अबालवृद्धांना या भजनी परंपरेच्या सांस्कृतिक दिंडीत सहभागी होता आले. एवढ्यावरच या उपक्रमाची मजल थांबत नाही. होतकरु कलाकारांना भजनाच्या यथायोग्य प्रशिक्षणाची संधी उपलब्ध करुन देण्यासाठी अल्पमुदतीच्या भजन कार्यशाळा विद्वान व ज्येष्ठ कलाकारांच्या मार्गदर्शनाखाली आयोजित करण्यात येतात.

गोव्यातील भजनाशी निगडीत असलेले हे सांस्कृतिक उपक्रम नजिकच्या काळात गोव्याच्या सीमा ओलांडून अन्य राज्यांपर्यंत पोचले तर ते येथील कलापरंपरेला साजेशेच ठरेल. गोमंतकीय भजन परंपरेचा परिपाक म्हणून शास्त्रीय संगीताची प्राथमिक बैठक आणि पारंपरिक चाली यांचा सुंदर मिलाफ झालेली गोव्याची अशी एक भजनी पठडी गेल्या काही वर्षात गोव्यात विकसित झाली आहे. त्याचबरोबर शास्त्रीय संगीताचा बाज ठेवून आवड जोपासणारा असा भाविक गोमंतकीय भजनश्रोताही यातून निर्माण झाला आहे. त्यामुळे प्रदीर्घ आणि संपन्न परंपरा पाठीशी घेऊन आलेला भजन हा कलाप्रकार भावी काळात अधिक समृद्ध होण्याच्या प्रक्रियेतून जात आहे असे म्हणता येईल. मराठी संतांच्या वाणीतून स्फुरलेले अध्यात्मज्ञानाचे, ईश्वरभक्तीचे, संतगौरवाचे, नीती-उपदेश भावपूर्ण आणि काव्यपूर्ण अभंग, पदे, गौळणी, कटाव हा या गोमंतकीय भजनी परंपरेचा मूलाधार आहे. 'ज्ञानोबा माउली तुकाराम' हा त्या भक्तिपरंपरेमागील महामंत्र आहे.

संदर्भग्रंथ

१ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, (संपा.), *मराठी शब्दकोश, खंड-१२*, मुंबई : महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, १९८५.

२ पं. महादेवशास्त्री जोशी, (संपा.), *भारतीय संस्कृतिकोश, खंड-६*, भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे : १९७०.

३ डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, (संपा.), कृष्णदास शामा विरचित श्रीकृष्णचरित्रकथा, मुंबई : मुंबई मराठी साहित्य संघ, १९७५.

४ लक्ष्मण कृष्ण पित्रे, *साखळीचा श्रीविठ्ठल*, विठ्ठलापूर, साखळी : कृ. ल. पित्रे, १९७८.

५ मलबाराव सरदेसाई, *खांब घुमटांच्या सावलीतील संगीत*, मुंबई : गोवा हिंदू असोसिएशन, १९७०.

६ पांडुरंग फळदेसाई, 'गोव्यातील धर्मसंगीत, संगीत कलाविहार, दिग्विजय वैद्य, (संपा.) अखिल भारतीय गंधर्व महाविद्यालय, मंडल, मिरज-मुंबई.

७ कृष्णा आडपईकर, आडपई-दुर्भाट, मुलाखत, २०००.

८ दत्ताराम वळवईकर, वळवई, मनोहर जुवेकर, रेवोडा, मुलाखत, १९९८.

९ वामन पिळगांवकर, पिळगांव, सुहास थळी, पर्वरी, मुलाखत, २००१.

१० देविदास देवारी, बोरी, मुलाखत, १९९८.

११ बाबल पालयेकर, पालये, मुलाखत, १९९५.

गोमंतक मराठी अकादमीने २००१ साली प्रसिध्द केलेल्या 'गोमंतकाची मराठी अस्मिता' संपादक - डॉ. प्रकाशचंद्र पां. शिरोडकर या ग्रंथातून साभार.

दहा

लोकसंगीत आणि लोकवाङ्‌मय : ऐतिहासिक संदर्भस्त्रोत

कोणत्याही प्रदेशाच्या लोकसंस्कृतीचा मागोवा घेताना विविध संदर्भातून इतिहास अभ्यासण्याची गरज असते. लोकसंस्कृतीच्या अनुषंगाने अनेक घटकांचा विचार अपरिहार्यपणे करावा लागतो. संस्कृती ही सर्वस्पर्शी असल्याने तेवढ्याच व्यापक प्रमाणात सर्व मूलघटकांचा अभ्यास करणे क्रमप्राप्त ठरते. माणूस या संकल्पनेशी निगडीत असलेल्या सर्वगामी घटकांचा अभ्यास या संदर्भात केल्यावाचून इतिहासाच्या मागोव्याला परिपूर्णता येत नसते. इतिहासाचे शक्य ते सर्व संदर्भ पडताळून पाहून अध्ययन करणे ही प्रक्रिया सहेतूकपणे चालू असली. तरी लोकसंस्कृतीचे अध्ययन आणि निष्कर्षप्राप्ती ही एक निरंतर प्रक्रिया असते. मानवी मनाचे पदर अत्यंत गुंतागुंतीचे असल्याने आणि प्रत्येक माणसाचे भावविश्व वेगळे असल्याने पुन्हा या अभ्यास प्रक्रियेची व्यापकता अधिक विस्तारीत होते. म्हणूनच लोकसंस्कृती ज्या ज्या माध्यमांद्वारे प्रतिबिंबीत झालेली असते अशा माध्यमांचा संदर्भस्त्रोत म्हणून वापर करणे क्रमप्राप्त ठरते. विद्रोही संस्कृती रूप धारण करीते ती विविध लोक अभिव्यक्तींच्या माध्यमातून. ही अभिव्यक्ती माध्यमे देखील किती

तरी भिन्न असतात. मानवी जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्शून जाणारी ही माध्यमे असल्याने त्यांचा विचार देखील सापेक्षपणे करावा लागतो.

मानवाच्या इतिहासाचे संदर्भ शोधताना ज्या गोष्टी अपरिहार्यपणे विचारात घ्याव्या लागतात. त्यात लोकसंगीत, लोककला, दैवत संकल्पना, यातुविधी, भौगोलिक परिस्थिती इत्यादी घटकांचा प्रामुख्याने समावेश करावा लागतो. कारण हे सर्व घटक प्रत्येक मानव समाजाच्या संस्कृतीचा प्रतिकात्मक आविष्कार घडवितात. प्रत्येक समाजाच्या लोकसंगीताद्वारे लोकवाङ्मयाचा होणारा आविष्कार हा इतिहासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा ठरतो. कारण लोकवाङ्मय हे केवळ मनोरंजन अथवा निव्वळ उद्बोधनाच्या प्रेरणेतून आलेले नसते. तर तत्कालीन विशिष्ट समाजाच्या जीवनप्रणालीचा तो एक अंगभूत भाग असतो. लोकवाङ्मय आकार घेते ते धर्म, विधी, संकेत, रूढी, क्रिया-कर्म यांच्याद्वारे निर्माण झालेल्या अतूट मानवी संबंधातून. लोकोपचरातला सृष्टीरूप हे मानवाचे दैनंदिन आचरणातून आत्मसात केलेल्या जीवनप्रणालीचे प्रतीरूप असते. म्हणूनच एखाद्या प्रदेशाची तेथील लोकसंस्कृतीची समग्र ओळख करून घ्यायची झाल्यास लोकपरंपरा आणि त्यातून प्रतिबिंबीत झालेले लोकवाङ्मय या माध्यमातून अधिकाधिक नेमकेपणाने करून घेता येईल.

या दृष्टीने लोकसंगीत या विषयाची व्याप्ती ऐतिहासिक संदर्भ-शोधाच्या बाबतीत स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. लोकसंगीत हे केवळ वाद्यसंगीता पुरते मर्यादित मानता येणार नाही तर वाद्यसंगीताच्या सोबतीने येणारे शब्दसमुह देखील जसे अभिप्रेत मानावे लागतील. त्याचप्रमाणे वाद्यंसगीताविना केवळ शब्दरूप घेऊन येणारे लोकवाङ्मय देखील विचारात घेणे अत्यावश्यक ठरते. गीते,कथा, म्हणी, वाक्यप्रचार, पोवाडे, ओव्या अशा उपलब्ध असलेल्या सर्व शब्दरूप लोकवाङ्मया-बरोबरच वाद्ये, वादनपद्धती, संगीता विषयीच्या संकल्पना आणि यातुविधी यांचाही विचार करणे आवश्यक आहे.

लोकसाहित्याचे विविध संदर्भातील अध्ययन द्विस्तरीय पद्धतीने आजवर होत आले आहे. आशय आणि रचना ह्यांच्या ढोबळ अनुषंगाने हा अभ्यास चालतो, त्यामुळे......

१. लोकवाङ्मय संकलीत करणे.

२. त्यांचे रचना व आशय यानुसार योग्य ते वर्गीकरण करणे.
३. त्यातील रचना विषयक साधर्म्य दाखविणे.
४. आशय सुलभ पद्धतीने विशद करणे.
५. आशय व रचना यांचे संदर्भ शोधणे व त्यांची नोंद करणे.
६. लोकवाङ्मयाच्या अपरिचीत अथवा अप्रचलित शब्द अथवा लोकोक्तींचा अर्थ विशद करणे.
७. लोकवाङ्मयाच्या संदर्भातील विधी, सण, जत्रा, उत्सव, संकल्पना यांचे स्वरूप समजावून घेणे.
८. लोकवाङ्मयामागील रुढी, परंपरा, समजुती आणि श्रद्धा यांचे स्वरूप उलगडून घेणे.
९. लोकवाङ्मयातील उक्ती, दृष्टान्त, उपमा अथवा रुपके इत्यादी द्वारा प्रतिबिंबीत होणाऱ्या प्रतिमानसृष्टीचे समीक्षात्मक आस्वादन करणे.
१०. लोकवाङ्मयाद्वारा प्रतिबिंबीत होणाऱ्या मानवी इतिहासाचे संदर्भ धुंडाळणे व ज्ञात ऐतिहासिक निकषांवर पडताळून पाहाणे.

इत्यादि कार्ये लोकसाहित्याच्या अध्ययन पद्धतीत आजवर अंगिकारली गेली आहेत. ज्ञाताकडून अज्ञाताचा वेध घेत जाणे ही आजवरची संशोधनपद्धती सर्वसाधारणपणे मान्यताप्राप्त झाली आहे. म्हणून लोकसाहित्य आणि लोकसंगीत ही ऐतिहासिक अध्यनाचा मुलाधार म्हणून मानता येतात. भारतीय संस्कृतीच्या शोधकार्यात इतिहासाच्या दृष्टीने हेच दोन मुलाधार मानण्यात आले आहेत. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या दिशा वर विशद करण्यात आल्या आहेत. त्या मुळे त्यांची ढोबळ कल्पना येणे शक्य आहे.

लोकसंगीताचा मुद्दा हा लोकसाहित्य एवढाच महत्त्वाचा असल्याने त्यादृष्टीने अधिक विवेचन आवश्यक वाटते. कारण मानवी उत्क्रांतीच्या काळात मानवाने निर्माण केलेली वाद्ये आणि त्यांची उक्रान्त होत गेलेली रचना त्याचप्रमाणे वादनपद्धती यांचा अभ्यास हा मानवी इतिहासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाच ठरतो. मानवी टोळ्यांचे स्थलांतर आणि त्यांच्या वास्तव्याच्या पाऊलखुणा शोधायच्या असतील तर मानवाच्या सांगितिक इतिहासाचा फार मोठा आधार या प्रक्रियेमध्ये होत असतो. भारताच्या संदर्भात सांगितिक इतिहासाचा विचार केला तर लोकवाद्ये आणि विकसित

झालेली तथा शास्त्रीय वाद्ये म्हणून मान्यताप्राप्त झालेली वाद्ये, यांचा अभ्यास अत्यंत महत्त्वाचा ठरतो. आज भारतीय वाद्ये म्हणून ज्यांचा उल्लेख करण्यात येतो त्री वाद्ये केवळ भारतातच निर्माण झाली असा आग्रही विचार कोणी करणे इष्ट ठरणार नाही. काही वाद्ये भारतात निर्माण झाली. येथील मानवसमुदायांनी आपल्या स्थलांतराच्या काळात ती आपणाबरोबर नेली आणि त्या त्या समाजात ती वाद्ये रूढ होता होता त्यावर प्रयोग झाले. इंडोनेशियात प्रचलीत असलेली 'रावणहस्तवीणा' ही मूळ भारतातून गेलेल्या टोळ्यांनी तेथे नेली असा सांगितिक इतिहास सांगतो. काही संगीततज्ज्ञांच्या मते पश्चिम भारतात सापडणारे बाऊलवाद्य हे प्रगत व्हायोलीनचे अपगत मूळ रूप आहे. ते पश्चिम भारतातून जगाच्या अन्य भागात गेले व प्रगत पावले.

मानवाच्या स्थलांतरणाचा मागोवा घेण्यासाठी वाद्यांच्या अभ्यासाचा कसा काय उपयोग होतो हे विशद करण्यासाठी एक उदाहरण देता येईल. मातीच्या घड्यापासून बनविलेले आणि दोन उघड्या मुखांपैकी एका मोठ्या आकाराच्या मुखावर घोरपडीचे कातडे ताणून बसवून वाजविले जाणारे वाद्य म्हणजे घुमट. ह्या घुमटाच्या आकाराची आणि तत्सम वादन पद्धतीची अन्य वाद्ये भारतात अनेक ठिकाणी सापडतात. परंतु रचना, वापरले जाणारे साहित्य (घोरपडीचे कातडे, मढविण्याची पद्धती) गळ्यात किंवा कमरेला दोरीने अडकवून वाजविण्याची पद्धती आणि वाद्यवादनाचे प्रसंग यांचा विचार केला तर कोकणपट्टीतील सिंधुदुर्ग, हा भाग संपूर्ण गावे आणि कर्नाटकाचा मंगळूर ते केरळचा कोची पर्यंतचा कोकणी भाषकांच्या वस्तीचा भाग येथे घुमट हे वाद्य आणि तत्संबंधी संकल्पना या विषयी कमालीचे साम्य आहे. यावरून लोकसमाजाच्या भ्रमंतीची, स्थलांतरणाची आणि स्थायिकत्वाची सुस्पष्ट कल्पना येऊ शकते. पुन्हा या समस्त प्रदेशातील विशिष्ट समाजाच्या रूढी, समजुती, दैवत संकल्पना, उत्सव, व्रतवैकल्ये आणि विशेष म्हणजे लोकभाषा यात सर्वाधिक साम्य आहे. भौगोलिक रचना आणि नैसर्गिक ऋतुपरिवर्तन यामध्येही साधर्म्य आहे. घुमटाच्या साथीने वाजवणारी म्हादळें, कांसाळें, समेळ ही वाद्ये जशी या संपूर्ण किनारपट्टीत आढळतात तशीच शंख, ढोल, ताशा, जघांट ही लोकवाद्येही कमी–अधिक रचनेच्या फरकाने

प्रचलित आहेत समाजशास्त्र आणि मानव-वंश शास्त्र्याच्या दृष्टीकोनातून हे साधर्म्य महत्त्वपूर्ण आहे. या साधर्म्यातून ऐतिहासिक अभ्यासाच्या वाटा निश्चितच खुल्या होतात.

वाद्यांच्या संरचनेबद्दल आणि वादनप्रक्रियेबद्दलचा अभ्यास करताना आणखी एक गोष्ट प्रकर्षाने नजरेत भरते. ती म्हणजे वादनपद्धती विषयीच्या संकल्पनातील साधर्म्य. कोकण किनारपट्टीत ढोल वाजविण्याचे ठराविक जातीच्या लोकांनी करण्याची प्रथा आजही आहे. तीच प्रथाउत्तरे गोव्यात प्रकर्षाने जाणवते. परंतु दक्षिण गोव्यातही मंदिराच्या प्रकारात होणाऱ्या अनेक विधींच्या अथवा जत्रोत्सवांच्या काळात विशिष्ट जातीच्या माणसाने ढोल वाजविण्याची प्रथा आहे. कर्नाटक आणि केरळच्या काही भागात ही प्रथा थोड्याफार फरकाने आचरणात आणली जाते. त्याचप्रमाणे 'पंचवाद्य' वादनपद्धती केरळ, ओरिसा आणि गोव्यात पूर्वापार चालू आहे. गोव्यात डमरु वाजविण्याची प्रथा फक्त नाथपंथीय गोसावी समाजात आहे.

'मेळ' या संकल्पनेचे आणखी एक उदाहरण देता येईल. 'मेळ' ही संकल्पना गोव्यात प्राचीन काळापासून रूढ आहे. उत्सवाच्या वेळी एकत्रितपणे गायन-वादन, नृत्य करणाऱ्या पुरूष समुहाला 'मेळ' संबोधण्याची प्रथा आहे. 'मेळ' ही संज्ञा ठराविक सीमारेषांनी आवर्तीत अशा प्रदेशातील जनसमुदाय या अर्थाने अभिप्राय असते. एका गावात तीन चार ठिकाणी लोकवस्ती स्थायिक झालेल्या असल्यास तेवढेच 'मेळ' असण्याची शक्यता असते. अशा प्रकारचे 'नय्यंदी मेलय' दक्षिण भारतातील अनेक गावातून आढळतात. या 'मेळ' संकल्पनेला धार्मिक आणि दैवी अधिष्ठान देण्यात असलेले दिसते. सामाजिक बंधनाच्या उद्देशाने असो अथवा सांस्कृतिक परंपर जोपासण्याच्या द्रष्टेपणाने असो, परंतु हे अधिष्ठान समाजशास्त्री दृष्टीने महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावत असते.

शास्त्रीय संगीत आणि लोकसंगीत यांचा लोकसंस्कृतीच्या दृष्टीकोनातून तौलनिक विचार केला तर काही मुद्दे विचारात घेणे आवश्यक आहे. लोकसंस्कृतीच्या संदर्भात शास्त्रीय संगीत आणि लोकसंगीत यापैकी कोणते संगीत अधिक परिणामकारक भूमिका बजावते आणि त्यांची कारणमिमांसा ओघाने आलीच.

लोकसंगीत आणि शास्त्रीय अथवा अभिजात संगीत यांची सुस्पष्ट सीमारेषा आजवर आखण्यात आलेली नाही. फक्त ढोबळ मानाने ही सीमारेषा आपण मानत आलो आहोत. कारण अशी सीमारेषा आखण्याचा आपण कितीही प्रयत्न केला तरी असे अनेक संगीत प्रकार दिसून येतील की, लोकसंगीत आणि शास्त्रीय संगीत यांच्या सीमारेषांच्या आसपास ते प्रकार घोटाळताना दिसतात. त्यांना लोकसंगीत म्हटल्यास जसे अन्याकारक होईल तसेच शास्त्रीय संगीत प्रकारात त्यांची गणना करणे चुकीचे ठरेल. अशा संगीत प्रकारातील गोव्यात प्रचलीत असलेले दोन प्रकार म्हणजे भजन आणि कीर्तन. भजनाची मूळ बैठक लोकसंगीतावर आधारभूत आहे तर स्वरविस्तार आणि गायनशैली शास्त्रीय संगीताच्या अंगाने होताना दिसते. सर्वसामान्य समाजाच्या प्रबोधनासाठी प्रचलित असलेली ही दोन भक्तीमार्गाची माध्यमे. त्यामुळे त्यातील विचारशैली, भाषा आणि नादमाधुर्य यांचा लोकशैलीशी अतूट संबंध आहे. तर स्वरविस्तार आणि लयकारी यांचा शास्त्रीय संगीताशी निकटचा संबंध आहे. अशा संगीत प्रकाराला अभ्यासकानी 'पारंपारिक संगीत' ह्या वेगळ्या संगीत प्रकारात समाविष्ट केले आहे. हीच गोष्ट आंध्र प्रदेशातील 'पदम' या संगीत प्रकाराबद्दल आणि महाराष्ट्रातील 'अभंग' यांच्या बाबतीत लागू पडते. पश्चिम बंगालमधील 'कीर्तन' हा प्रकारही याच गटात मोडतो.

शास्त्रीय संगीताच्या बाबतात निश्चित असे ठोकताळे आणि नियम ठरवून दिलेले आहेत. हिंदुस्थानी संगीत असो अथवा कर्नाटक शैली असो, त्यात राग, ताल, तसेच ध्रुपद वा वर्णम हे थोड्या अधिक फरकाने निश्चित केलेल असतात. परंतु लोकसंगीताच्या बाबतीत ह्या सर्वांचाच अभाव दिसतो. लोकसंगीताला सहेतूकपणे दिलेले स्वरविस्तार, रचना, वादनपद्धतीची निश्चित नियमावली इत्यादि काहीही रोकठोकपणे ठरलेले नसते. सामाजिक परंपरेच्या अनुरोधाने लोकसंगीताची अभिव्यक्ती होत असते. एखाद्या गीताच्या ओळी गाणारा आपल्या अभिव्यक्तीच्या कुवतीनुसार आणि कल्पनाशक्तीच्या जोरावर समयोचित स्वरूपात गातो. बाळाला झोपी जाण्यासाठी अंगाई गाणाऱ्या आईच्या मनःचक्षूंसमोर आपल्या बाळाला लवकरात लवकर स्वस्थ झोप यावी हा हेतू असतो आणि

त्यानुसार आपले सर्व ममत्व आणि गायनकौशल्य पणाला लावून ती स्वान्तसुखाय गात असते. अपसुकच बाळ झोपतो आणि मातेचा शीणही कमी होतो. काळाच्या पडद्या आड होत चाललेल्या जात्यावरील ओव्या गाण्यामागे आणि मुसळाने भात कांडताना गाणी म्हणतात त्यामागे श्रमपरिहाराचा भाग मोठा असतो. मळणीच्या खळ्यात बैला मागून गात फिरणारा माणूस आपला आणि बैलांचा शीण कमी करण्याच्या हेतूने मनसोक्त गातो. येथ स्वर आणि तालात अत्यंत गौण स्थान आहे. परंतु त्या मागील मानवी भाव-भावनांना पराकोटीचे महत्त्व आहे.

लोकसंगीताला लोकसंस्कृतीच्या संदर्भात अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे ते याच कारणासाठी. लोकसंगीताला सामाजिकतेचे नाते आहे. समाजाच्या सुख-दु:खांचे ते प्रतिबिंब आहे. समाजपुरुषाच्या जडणघडणीचे ते मूर्त रूप आहे. संगीतशास्त्राच्या सौंदर्यानुवाभाव्यतिरिक्त शास्त्रीय संगीताला समाजाशी फारसे कर्तव्य नसते. त्यामुळे त्याला सामाजिक बांधिलकी लागत नाही. उलट लोकसंगीत हेच मुळात सामाजिक प्रक्रियेच्या अंगप्रत्यंगातून संक्रमीत होऊन कालानुरूप प्रकट होत असते. शास्त्रीय संगीतातील राग, ताल, लय यांचा समाजाच्या कोणत्याही निर्मितीविधीशी थेट संबंध पोचत नाही. सर्जनशील कला या पलीकडे शास्त्रीय संगीताचे कलादृष्ट्या महत्त्व नाही असे लोकसंगीताशी तौलनिक विचार करताना म्हणावे लागते. लोकसंगीताची अभिव्यक्ती ही मानवी जीवनप्रणालीच्या प्रत्येक स्तरावर अनिवार्यपणे आलेली दिसते. माणसाच्या निसर्गातील आगमनाच्या चाहुलीपासून (आईच्या गरोदरपणापासून) ती सुरू होते आणि जन्म, सटी, बारसे, जावळ, दागिने घालणे, विवाह, मातृत्वपितृत्व ते थेट मृत्यूपर्यंत हे लोकसंगीत माणसाची पाठराखण करते. मृत्यूपर्यंतच ते थांबत नाही तर मृतात्म्यांना निमंत्रण देण्याची अमोघ शक्तीही लोकभावनेने यात संक्रमीत केली आहे. केवळ मानवाचा जीवनक्रम ही लोकसंगीताची परिकल्पना आहे. परंतु मानवा भोवतीच्या समस्त निसर्गाची सर्व रूपे, ऋतुचक्र हा देखील त्याच्या व्याप्तविषय बनतो. कारण मानवीजीवन हे निसर्गापासून वेगळे काढताच येणार नाही. ही संकल्पना स्वानुभवाने मानवाने जाणली आहे. आजच्या प्रगत समाजात कार्यालयामध्ये वातानुकुलीत खोलीत बसून

काम करणाऱ्याला ऑफिस सुटताना पावसाच्या सरी सुरू झाल्यास आपल्या रेनकोटची आठवण येणे साहजिक आहे. परंतु आपले संपूर्ण आयुष्यच निसर्गावर भरोसा टाकून जगणाऱ्या ग्रामीण शेती व तत्सम उद्योगातील कष्टकरी भारतीयाला अवर्षण, अतिवृष्टी यांचा सदैव विचार करावा लागतो.

मानवसंस्कृतीच्या इतिहासाचे संदर्भस्त्रोत म्हणून ज्या वेळेला आपण विचार करतो, त्यावेळी लोकसाहित्य आणि लोकसंगीताचे महत्त्व किती मोठे आहे याचा अंदाज वरील विवेचनावरून आला असेलच. भारतासारख्या खंडप्राय विशाल भूप्रदेशाच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचा विचार करताना लोकवाङ्मय आणि लोकसंगीत यांना दुर्लक्षून चालणार नाही. उलट ह्या दोन मूलभूत आधारस्तंभांच्य अनुरोधाने शोध घेतल्यास इतिहासाच्या पाऊलवाटा गवसल्याशिवाय राहणार नाहीत. हिमशिखरांपासून घनदाट अरण्यांपर्यंत, राजस्थानच्या वाळवंटापासून गंगेच्या सुपिक खोऱ्यापर्यंत, दख्खनच्या पठारापासून कन्याकुमारीच्या समुद्रकिनाऱ्या पर्यंत जमीन, प्राणिमात्र आणि मानवसमाज हा विविधांगी पद्धतीने परस्परात मिसळला गेला आहे. प्रत्येकाची जीवनधारणा वेगळी आहे. सामाजिक संरचना वेगळी आहे आणि वंशावळही वेगळी आहे. ऑस्ट्रॉलॉईडपासून आर्यांपर्यंत आणि जिप्सींपासून भटक्या शिकारी जमातीपर्यंत सगळेजण आपापल्या परीने त्यांचे वारसे जोपासत आहेत. त्यामुळे विविध परंपरा आणि सांस्कृतिक प्रणाली यांच्यात ढवळून निघालेल्या भारतीय समाज व्यवस्थेत लोकसंगीत आणि लोकवाङ्मय प्रकाराला फार मोलाचे स्थान आहे. लोकसंस्कृतीचे ऐतिहासिक संदर्भ शोधण्यासाठी हे प्रमुख स्त्रोत म्हणून महत्त्वाची भूमिका बजावित आले आहेत आणि भावी काळातही हेच मूलाधार मानावे लागतील हे निःसंशय.

संदर्भग्रंथ :

१. विनायक खेडेकर. *गोमंतकीय लोककला*, पणजी : क्रीडा, आणि संस्कृती संचालनालय, गोवा.

सरकार, १९८०,

२. बी. चैतन्य देव. *म्युझिकल इंन्स्ट्रुमेंटस*, नवी दिल्ली, नॅशनल बुक ट्रस्ट इंडिया. १९९३.
३. बी. चैतन्य देव. द *म्युझिक ऑफ इंडिया.* १९८१.
४. बी. चैतन्य देव. *इंडियन म्युझिक.* १९८६.
५. पांडुरंग रा. फळदेसाई. *गोमंतकीय लोकवाद्ये*, पुणे : मेहता पब्लिशिंग हाऊस, १९९२.
६. संपा. डॉ. र. ना. वरखेडे, *लोकसाहित्य लोकपरंपरा.* १९९३.
७. बी. चैतन्य देव. *अॅन इंट्रॉडक्शन टू इंडियन म्युझिक.*



डॉ. पांडुरंग फळदेसाई

प्रस्तुत पुस्तकाच्या निर्मितीने गोमंतकातील रसिक मराठी वाचकांना त्यांच्या लोकसंस्कृतीचा पुनःप्रत्यय घेता येईल. त्याचबरोबर महाराष्ट्र आणि बृहन्महाराष्ट्रातील जिज्ञासू मराठी वाचकांना गोमंतकातील लोकसंस्कृतीचा नव्याने परिचय करून घेण्याची संधी मिळेल. प्रस्तुत पुस्तकातील प्रतिपाद्य विषयाला डॉ. फळदेसाई यांनी विविध दृष्टिकोनातून सादर केले आहे. त्यामध्ये जशी विविधता आहे तशीच तत्संबंधीच्या भविष्यकालीन गरजांकडे लक्ष वेधण्याचाही प्रयत्न आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या रूपाने गोमंतकाच्या मराठी वाङ्मयसृष्टीत एका मोलाच्या ग्रंथाची भर पडलेली आहे.

मित्रसमाज प्रकाशन

२/४५/१, शनि मंदिर शेजारी, तलवडा,
वेरोडा, कुंकळ्ळी, सालसेत, गोवा – ४०३७०३
मोबा. नं. ९८२३८१३०३९, ९०२८३१२९३२